8/127
August 2013
Anul XI
3,92 lei

Cafeneaua literară



Casa Două Fete Mari, Sibiu

Premiile Naţionale Pentru Poezie Mircea Ivănescu

Sibiu, 13-14 iulie 2013

În cadrul Festivalului Internaţional de Poezie Artgothica, juriul format din Alexandru Cistelecan (preşedinte), Ştefan Ion Ghilimescu, Ion Mureşan, Irina Petraş şi Lucian Vasilescu (membri) a acordat Premiile Naţionale pentru Poezie.

Premiul *Mircea Ivănescu* pentru poezie – Liviu Ioan Stoiciu, *Substanţe interzise*, Ed. Tracus Arte, 2012.

Premiul *Mircea Ivănescu* pentru debut – Laura Dan, *Începe să doară puţin*, Ed. Tracus Arte, 2012.

Premiul *Mopete* pentru manuscris – Adi Filimon.



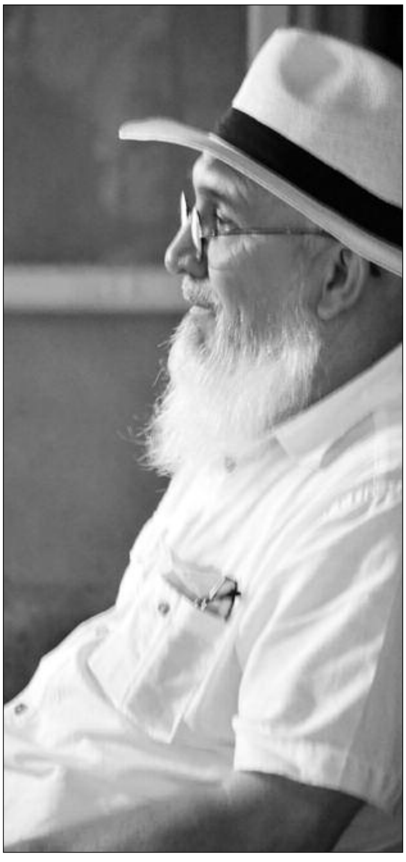




Sus: **Liviu Ioan Stoiciu, Laura Dan** și **Adi FIlimon** – premianții ediției.

Jos: Între **Adrian Suciu** și **Niu Herișanu** (organizatori), **Maria Gheorghiu**, invitata specială a festivalului.





Festivalul Internaţional de Poezie ARTGOTHICA

Sibiu, 13-14 iulie 2013

Cultural, luna iulie sibiană va fi stat sub semnul Festivalului Internaţional de Poezie Artgothica, organizat de Asociaţia Artgothica Sibiu şi Asociaţia Culturală Direcţia 9, cu sprijinul Consiliului Judeţean Sibiu. Un eveniment de ţinută, orchestrat de poeţii Adrian Suciu şi Niu Herişanu.

Programul a cuprins două recitaluri de muzică şi poezie şi un atelier literar.

Revelaţia primului recital, din seara de vineri, a constituit-o, fără nicio îndoială, muzica Mariei Gheorghiu. O voce caldă, vibrantă, care a făcut linişte printre „zgomotoşii" poeţi înşiraţi de-a lungul unor „mese lunge", la căderea serii. Printre acordurile Mariei, au citit din propria poezie Nora Iuga, Lucian Vasilescu, Valeriu Mircea Popa, Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Suciu, Laura Dan, Ciprian Chirvasiu, Amelia Stănescu, Dan Herciu, Vasile Leahu, Alis Valeria Micu, Virgil Diaconu. Din „alţi poeţi" a recitat, excelent, cu farmec şi patimă, Ion Mureşan.

În cadrul „Atelierului literar" de sâmbătă dimineaţa au fost prezentate revistele literare *Cafeneaua literară* (Piteşti), partener al evenimentului cultural sibian, şi *Atitudini* (Ploieşti), volumul de poezie *Oman*, autoare Camelia Iuliana Radu, volumul *Noii ochelari ai mamei mari*, autor Niu Herişanu, şi placheta *Poezii din pălărie*, ale cărei poeme au fost scrise „în comun", amestecate în pălărie, trase din pălărie şi trecute pe curat de către elevii unui liceu din Negreşti, judeţul Vaslui, coordonator prof. Florin Onică.

În seara zilei de sâmbătă a avut loc cel de-**al doilea recital de muzică şi poezie**, susţinut în partea muzicală de Florin Onică, iar în partea poetică de cinci debutante de 16 ani şi mai copţii George Stanca, Virgil Diaconu, Adrian Suciu, Ion Mureşan, Nora Iuga, Ani Bradea, Silviu Viorel Păcală şi alţii. Majoritatea au profitat de microfon şi au citit câte 30-40 de texte, aşa, ca să ne convingă de forţa poeziei lor.

De la „sacul cu angoase" al lui Stoiciu, la aşteptata „Sylvia Plath a României"…

Criticii prezenţi la eveniment, Alexandru Cistelecan şi Ştefan Ion Ghilimescu, care au constituit totodată juriul care a acordat cele trei mari Premii Naţionale Pentru Poezie *Mircea Ivănescu*, au făcut câteva aprecieri în marginea evenimentului pe care l-au girat cu personalitatea lor.

Astfel, cu privire la valoarea celor 13 poeţi care au citit în prima seară, Al. Cistelecan a concluzionat: „Sunteţi mai buni la mine acasă decât în curtea Artgothicii".

După festivitatea de acordare a celor trei premii, critica şi-a exprimat din nou, după cum era şi firesc, punctul de vedere:

„Nu contest valoarea lui Liviu Ioan Stoiciu (Premiul *Mircea Ivănescu* pentru poezie – vol. *Substanţe interzise*), dar nu înţeleg de ce trebuie să îmi pună în spate sacul lui cu angoase. Pentru că el asta face. Efectul poeziei lui Stoiciu nu e pozitiv. Am avut dubii la votarea lui pentru premiu", a spus Al. Cistelecan. Şi a continuat:

„Poezia Laurei Dan (Premiul Mircea Ivănescu pentru debut – vol. *Începe să doară puţin*) vine dintr-o teamă existenţială. Ea este concisă, sagace, precisă. Ea scrie în aparenţă simplu. Dar poezia stă în forţa ei imaginativă. Dacă nu ai imaginaţie, ai tendinţa să polemizezi. Astăzi nu mai sunt drame. Ce e aia o dramă în poezie? Dacă Laura Dan va continua să scrie la fel, vom avea o Sylvia Plath a României".

În replică, Ştefan Ion Ghilimescu a apărat poezia lui Stoiciu, iar privitor la cartea care a luat premiul pentru debut a avut îndoieli serioase:

„Poezia Laurei Dan este simplă şi extrem de rarefiată. Nu cred că ea va face carieră poetică."

Există şi ierarhii false…

Ce ar mai fi de spus? Pesemne că destul de multe. Şi totuşi, nu am de gând să comentez aici nici valoarea celor doi premiaţi, nici opiniile criticilor cu privire la aceştia. Dar ultima afirmaţie a lui Ghilimescu – „Nu cred că ea va face carieră poetică" – poate fi totuşi dusă mai departe.

„Carieră poetică" poate face şi un autor minor! Asta depinde numai de perseverenţa criticilor care îi supraevaluează opera. De fapt, tocmai printr-o asemenea atitudine, critica noastră a învestit un autor modest cu titlul de *cel mai mare poet contemporan*. Vezi cazul Mircea Cărtărescu… Desigur, Cărtărescu a fost etichetat astfel de către grupul de critici partizan. Un alt grup de critici poate propune, pentru acelaşi titlu, un alt poet.

Şi acum pot pune întrebarea pe care mi-a sugerat-o judecata lui Ghilimescu: Dacă un poet comun ca Mircea Cărtărescu a putut să obţină Premiul USR cu o carte în care a plagiat din Lawrence Sterne (*Viaţa şi opiniile lui Tristam Shandy gentelman*, ELU, 1969, p. 194) şi dacă tot el a fost plantat de către o anumită parte a criticii literare ca mare poet în manualele şcolare şi curricula universitară cu *Poema chiuvetei* şi poezia „postmodernistă" pe care o concepe după modelul poeziei turnurilor gemene americane, de ce un tânăr debutant minor de astăzi nu ar putea face, la rândul său, carieră poetică?

Fireşte, întrebarea mea nu se referă nicidecum la cazul concret al debutantului de la Sibiu, ci vizează o practică. Cert este că la noi „cariera" poetică este făcută de critici şi că această carieră poate să fie autentică sau fabricată. Şi tot aşa ierarhia stabilită de critica literară.

Dar să ne desprindem de evaluările criticii, a cărei menire este aceea de a evalua şi ierarhiza după cum îi dictează harul şi conştiinţa, şi să mulţumim Sibiului pentru frumuseţea pe care ne-a oferit-o până în ceasurile târzii ale nopţii, organizatorilor şi Casei Două Fete Mari (numită azi Casa cu Cariatide), care ne-au găzduit. „Acesta este un loc încărcat pozitiv, pentru că aici sunt şcoliţi de către Biserica Evanghelică copii nevoiaşi", a spus Adrian Suciu, gazda noastră, cu privire la Casa Două Fete Mari. Poţi să nu-l crezi?

Virgil DIACONU

Decimarea elitelor creatoare ale României



(*urmare din nr. trecut*)

II. CNSAS se autodescalifică. Securitatea triumfă prin conducerea USR?

În sentinţă, domnului Breban i se reproşează că ar fi purtat discuţiile cu generalul Pleşiţă. Se impune precizarea următoare: N. Breban era anchetat pentru manuscrisul romanului *Bunavestire*. Prin urmare, nu avea cum să refuze să poarte discuţii cu generalul de securitate Nicolae Pleşiţă. Din nou se face abstracţie de contextul social-istoric. Detalii importante, la care face referire cercetătorul şi disidentul Gabriel Andreescu: fiecare intelectual care sub dictatură călătorea în străinătate era obligat să dea declaraţii securităţii – ceea ce nu înseamnă nici pe departe că toţi intelectualii ce au la activ voiaje peste hotarele ţării şi au dat, la întoarcere, declaraţii organelor de securitate ceauşistă au colaborat cu securitatea. Un alt amănunt ce ţine de istorie literară. Cu generalul N. Pleşiţă şi cu Gogu Radulescu, membru al Biroului Executiv al CC al PCR, în subordinea căruia se afla securitatea română, deci, inclusiv adineaori amintitul general, au vorbit zeci de scriitori şi intelectuali importanţi. În mod sigur, cei care deţineau funcţii importante în timpul dictaturii; unii dintre aceştia au frecventat casa Gogu Rădulescu – şi acest lucru nu e un secret de stat. Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, George Bălăiţă, Octavian Paler, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga, Paul Goma, Eugen Simion şi alţi scriitori nu erau străini de aceste realităţi. Dacă ar fi analizate şi publicate stenogramele convorbirilor cu N. Pleşiţă şi Gogu Rădulescu ale scriitorilor români şi ale intelectualilor care au fost anchetaţi de organele de represiune ale statului neostalinist român, cum ar proceda aceeaşi dnă preşedintă Ciobotaru? I-ar condamna pe toţi de-a valma, calificându-i drept colaboratori ai securităţii?

Cred că trebuie contestată autenticitatea stenogramelor convorbirilor lui Pleşiţă cu Breban. Motivul? Conţin din cale afară de multe paranteze; prin urmare, sunt suspecte. De vreme ce colajele, fragmentele alese de reprezentanţii CNSAS în scopul de a demonstra cu orice preţ că N. Breban a colaborat cu securitatea – colaje şi fragmente preluate de o parte din presa naţională şi, straniu, şi de *România literară*, revistă a USR – sunt tendenţioase şi răuvoitor scoase din context, care este garanţia că stenograma convorbirilor Pleşiţă – Breban nu este făcută la fel, adică tendenţios şi răuvoitor? Inclusiv prin acest proces şi prin lipsa flagrantă de probe, CNSAS se autodescalifică. Întrebarea de o gravitate extremă este: din ce motive instanţa judecătorească, prin reprezentantul ei, legitimează abuzurile autodescalificante ale CNSAS?

În sentinţa emisă de dna preşedinte Ciobotaru este, spuneam, minimalizată disidenţa lui N. Breban – ceea ce este cel puţin de neînţeles. Dacă N. Breban nu şi-ar fi dat demisia, dacă nu ar fi dat declaraţii ostile regimului Ceausescu, pe urmele lui n-ar fi fost pusă o întreagă armată de urmăritori – realitate demonstrată cu asupra de măsură de cercetătorul şi disidentul Gabriel Andreescu în cartea d-sale *Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea arhivelor securităţii* (Editura Polirom, 2013)… Victima unui regim e transformată în călău, urmăritul în urmăritor – realitate tipică pentru cazurile analizate strălucit de acest om-instituţie, Gabriel Andreescu: Adrian Marino, Nicolae Breban, Mihnea Berindei, Nicolae Balotă, Mihai Botez etc.

Dovada spiritului tendenţios al CNSAS este inclusiv următorul detaliu. Oare din ce motive CNSAS nu pomeneşte nimic despre faptul că N. Breban a fost urmărit de o armată de securişti? Prin aceasta CNSAS vrea să demonstreze oare încă o dată faptul că nu acţionează în litera şi spiritul legii şi că este un instrument de intimidare, calomniere şi discreditare a personalităţilor incomode? Instrument... folosit de cine? Atât în întâmpinarea făcută de avocaţii care îl reprezintă pe domnul Breban în instanţă, cât şi în exemplara carte andreesciană, se demonstrează că dosarul Breban aflat în ACNSAS arată explicit anvergura operaţiunilor securităţii de urmărire, calomniere organizată, hărţuire, compromitere şi limitare a libertăţii, inclusiv a libertăţii de exprimare a lui N. Breban.

Farsa istoriei e că securitatea de altădată triumfă nu numai prin CNSAS, ci şi prin unii colegi-scriitori, membri ai USR. Inclusiv prin luările de atitudine ale preşedintelui acestei instituţii, dl N. Manolescu. Straniu, în loc să respecte statutul USR, în loc să susţină şi să apere interesele membrilor USR, d-sa se grăbeşte uneori, nu se ştie de ce, să-i supună pe unii dintre aceştia oprobriului public, aducând astfel grave prejudicii imaginii şi prestigiului USR, nu-i aşa? Prin ce diferă comentariile d-sale pe marginea cazurilor Marino, Breban, Groşan, bunăoară, de articolele lui Eugen Barbu publicate în *Săptămâna* de altădată? „Ameninţarea lui Manolescu – susţine Gabriel Andreescu, referindu-se la editorialele manolesciene axate pe cazul Breban – vulgariza deja nepermis miza: «Sunt gata să public transcrierea din dosar a convorbirii telefonice dintre Breban şi generalul Pleşiţă din 1977. N-am ridicat decât o parte a cortinei. Nu sunt convins că poetei [Aura Christi] îi va plăcea scena întreagă. Depinde numai de ea dacă s-o fac sau nu publică. Fie şi la tribunal»”. (http://www.adevarul.ro/nicolae_manolescu_comentarii/O_moda _periculoasa_7_476422355.html)

Într-o discuţie privată, purtată în primăvara anului trecut, dl N. Manolescu regreta că l-a numit public pe romancierul Breban agent de influenţă şi îi promitea că îşi va retrage public acuzaţia. Pentru ca, în spiritul şi litera caracterului său, să revină… cu aceeaşi atitudine iniţială în *Adevărul* din februarie 2013, unde analizează calitatea de agent de influenţă a filosofului Constantin Noica, grăbit să-l înfiereze, din nou, pe N. Breban: „În definitiv, raporturile lui Breban cu mahări ai Securităţii nu sunt mai puţin blamabile decât ale lui Noica, acesta având ocazia să întâlnească un grad mare o singură dată în timpul nenumăratelor anchete sau conversaţii *à l'amiable* cu securiştii”. (N. Manolescu, *Critica criticii*, *Critica criticii II. Dosarul lui Constantin Noica*, 8 şi, respectiv, 15 februarie 2013) Şi raporturile dlui N. Manolescu cu Gogu Rădulescu, membru al Biroului Executiv al CC al PCR, în subordinea căruia se afla securitatea română, sau cu George Ivaşcu – unul dintre politrucii stalinişti – cât de blamabile or fi oare? Dar declaraţiile, făcute în prezenţa dictatorului Ceauşescu, între altele, şeful generalului Pleşiţă? Un singur citat din *stenograma întâlnirii lui Nicolae Ceauşescu cu un grup de scriitori*, *13 martie 1981*: „Domnia Voastră, de multe ori, ne-aţi spus, ne-aţi arătat ce se

cere de la literatură, ce ar trebui să fie această literatură. (…) De obicei se leagă valoarea literară de libertatea acestei literaturi. Şi eu, tovarăşe secretar general, am să merg mai departe cu această valoare a literaturii, spunând că ea se leagă de legalitatea restaurată de 15 ani încoace, de când Domnia Voastră aţi instaurat această legalitate, făcând să se cunoască operele unui popor prea adesea încercat şi lipsit în istoria sa de acest cadru firesc". (*Caracterul la români, Cavalerii mesei rotunde şi… Nicolae Manolescu,* în *Contemporanul,* nr. 5, 2010; *Caracterul la români. Cum îşi asumă trecutul şi prezentul Ambasadorul UNESCO la Paris, dl N. Manolescu*?, în *Contemporanul,* nr. 6, 2011)

Referindu-se la „istoricii, ziariştii şi judecătorii care au văzut un act de poliţie politică în intervenţia făcută de Nicolae Breban la liderii de partid (Cornel Burtică) şi Securitate (Nicolae Pleşiţă) în favoarea unor colegi", Gabriel Andreescu se întreabă: „Cu ce diferă manifestările lui Breban de declaraţiile citite la întâlnirile scriitorilor cu Nicolae Ceauşescu sau cu alte vârfuri ale partidului de chiar acuzatorii colaboraţionismului lui Breban? Prin ce diferă susurul vorbelor mieroase la urechile lui Pleşiţă de gâdilatul paranoiei lui Ceauşescu? Cine deschide poarta arhivei în locul deşertului va descoperi o lume de nebănuit, piscuri ample, platouri şi crevase adânci".

Din păcate, modelul dlui preşedinte N. Manolescu, care – după exterminarea simbolică în piaţa publică a unor intelectuali importanţi ai naţiunii române, ca Adrian Marino, Ion Caraion, Nicolae Breban – prin pierderea Casei Monteoru, şi-a pus umărul şi la uciderea în efigie a USR, este molipsitor, nu-i aşa? (Pe aceeaşi speţă, echipa Uricaru – Breban, cu câtiva ani în urmă, câştigase procesul pentru Casa Monteoru.) Unii scriitori au preluat cu uşurinţă nu puţine zvonuri, legende etc., referitoare la scriitorul N. Breban, colportări şi calomnii lansate de agenţi ai securităţii ceauşiste, şi le perpetuează, după cum se vede, şi în ziua de azi. Securitatea triumfă şi prin CNSAS, eşecul instituţional al căruia este demonstrat de cercetătorul Gabriel Andreescu. Dar şi, în aceeaşi măsură, probabil, prin O.U.G. nr. 24/2008 aprobată cu modificări şi completări prin Legea nr. 293/2008, ce-şi arată carenţele, limitele şi îşi ţine porţile larg deschise abuzurilor. Să înţelegem că securitatea triumfă şi... prin unii reprezentanţi ai instanţelor judecătoreşti, care să nu aibă oare – după cum se vede inclusiv din acest dosar şi modul în care a fost judecat – judecători pregătiţi să judece cazurile de colaborare sau necolaborare cu securitatea ceauşistă? Dna preşedintă Ciobotaru nu are calificarea de a se pronunţa într-un asemenea caz, nu-i aşa? Să-i lipsească oare elementara buna-credinţă? Să-i reproşezi indirect (vorbind de un compromis) cuiva faptul că, fiind anchetat de securitate în plină dictatură, a discutat cu un general de securitate, înseamnă câteva lucruri: 1. Fie că nu ai habar de faptul că, în condiţiile unei dictaturi sălbatice ca cea românească, nu îţi stă în putere să sfidezi reprezentanţii organelor represive decât riscând să fii privat de libertate sau, pur şi simplu, exterminat; 2. Fie că ai procedat astfel din varii motive, asupra cărora nu insistăm.

Echipa de avocaţi care îl reprezintă pe N. Breban în instanţă – domnii Sergiu Andon şi Claudiu Neamţu – susţine explicit că „CNSAS continuă acţiunea Securităţii, iar instanţa de judecată nu se poate lăsa antrenată în acest demers". Sentinţa citită de noi demonstrează, fără echivoc, contrariul.

Care sunt argumentele aduse de CNSAS, citate de instanţă, pentru a-l califica pe N. Breban drept colaborator al securităţii? [1]. Trei convorbiri cu generalul de securitate Pleşiţă, unele dintre acestea desfăşurate în timp ce N. Breban era anchetat de securitate – discuţii calificate drept compromisuri?!; 2. (Probabil, nu se înţelege clar, iar acest detaliu lasă loc liber confuziilor, nota bene, într-o decizie judecătorească!) Raportul ofiţerului datat 30.09.1982 – care e numele ofiţerului? – în care un colaborator al securităţii afirmă că N. Breban ar fi susţinut că Monica Lovinescu este „marcată de un anticomunism primitiv". Apoi, se menţionează – probabil în acelaşi raport al ofiţerului de securitate – că (se deduce din context, dar, din nou, nu e clar despre cine anume e vorba!) NB „a purtat discuţii interminabile cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi Eugen Ionescu, încercând cu argumente să le combată ideile după care regimul comunist ar fi produs numai rău, ar fi distrus totul şi ar fi aneantizat cultura"! Nici un raport întocmit de ofiţerii de securitate nu este pus la îndoială sau contestat de reprezentantul instanţei, nici de cel al CNSAS. Nu este pusă la îndoială nici o informaţie furnizată prin intermediul acestei şi altor delaţiuni. Din contră, turnătoria invocată adineaori este folosită ca măciucă, pentru a lovi, în libertate, una dintre victimele statului poliţienesc. În continuare, sunt citate de acelaşi reprezentant al instanţei judecătoreşti româneşti dintr-un stat democratic, membru al Uniunii Europene, concluziile ofiţerului de securitate, şi anume: „Nicolae Breban pozează într-un olimpian meditativ, detaşat de frământările primare existenţiale. Recunoaşte că reprezintă un personaj «incomod», «problematic» faţă de noi. A transmis prin mine rugămintea adresată Departamentului Securităţii Statului că în ce-l priveşte defulările intime [sic] să nu-i fie taxate ca antipatriotice. Nu va face niciodată jocul emigraţiei reacţionare [Breban însuşi a făcut parte din emigraţia românească; să înţelegem că s-a autointitulat reacţionar într-o convorbire cu un agent al securităţii?], chiar dacă unele aprecieri politice personale nu ne convin. Îl încearcă un sentiment de claustrare" etc.

Sunt citate, în sentinţa judecătorească, alte şi alte fragmente din delaţiunile ofiţerilor securităţii. În baza acestor fragmente de turnătorii, instanţa, prin reprezentantul său, constată calitatea de colaborator al securităţii a romancierului N. Breban.

III. „Pentru Securitate, Nicolae Breban apărea ca un balaur cu şapte capete, periculos şi imprevizibil, greu de înfruntat, imposibil de înfrânt"

Informaţiile furnizate de dl N. Breban „ar fi putut fi antrenate împotriva celor vizaţi", se afirmă în textul sentinţei. Dar au fost oare „antrenate împotriva celor vizaţi"? În ce fel? De când o instanţă judecă ceva ce s-ar fi putut întâmpla şi nu ceea ce s-a întâmplat de fapt? Concret, cu argumente şi probe, în ce mod N. Breban a călcat „dreptul la viaţă privată" al dlui P. Goma, al dnei M. Lovinescu sau al dlui V. Tănase? Concret, prin ce anume şi cum dl N. Breban a „îngrădit drepturi şi libertăţi fundamentale ale omului, şi anume: *dreptul la viaţa privată*, precum şi *dreptul la libertatea de exprimare şi libertatea opiniilor*" persoanelor enumerate? Să înţelegem că dl P. Goma a fost întemniţat, pentru că dl N. Breban ar fi susţinut, conform delaţiunii unui securist, că „Goma nu are talent" – ceea ce nu corespunde adevărului? Să înţelegem că dna Lovinescu sau dl V. Ierunca ar fi făcut ani grei de închisoare din cauza declaraţiilor date de dl N. Breban, afirmaţii reproduse trunchiat şi inexact de un angajat cu ştate de plată la securitate? De când o instanţă judecă ceva ce s-ar fi putut întâmpla?

Un detaliu esenţial: Paul Goma nu putea fi arestat, fiindcă era membru al Uniunii Scriitorilor din România. La indicaţia organelor securităţii, a fost convocat Consiliul Uniunii Scriitorilor din România, din care făceau parte, între alţii, Nicolae Manolescu, Octavian Paler etc. Membrii Consiliului USR au votat excluderea lui Paul Goma din rândurile USR, ştiind că acest lucru face posibilă arestarea disidentului din 1977. Nu opiniile brebaniene privind talentul sau lipsa acestuia, exprimate într-o convorbire telefonică cu generalul Pleşiţă – conform unor stenograme trunchiate prin paranteze şi puncte de suspensie – au dus la arestarea dlui P. Goma, ci laşitatea membrilor Consiliului USR.

După ce se citează in extenso din câteva delaţiuni securistice, în textul sentinţei se constată că „toate aceste acţiuni ale pârâtului

[…] au implicat urmărirea îndeaproape a vieţii unor persoane". Să înţelegem că cele câteva declaraţii, făcute, conform turnătoriilor unor securişti, de disidentul urmărit de securitatea ceauşistă circa două decenii, dl N. Breban, au dus la „urmărirea îndeaproape" a dnei Lovinescu sau a dlui Goma? Să înţelegem că dna Lovinescu nu era urmărită pentru că făcea declaraţii ostile regimului ceauşist la postul Radio Europa Liberă, ci pentru că dl N. Breban ar fi vorbit despre „anticomunismul ei primitiv"? Iar dl P. Goma n-a fost arestat pentru actul său de curaj din '77, ci fiindcă Breban ar fi afirmat că... autorul romanului *Din calidor*... nu are talent – ceea ce nu este adevărat? Cred că şi absurdul are limite. Prin ce anume N. Breban le-a adus prejudicii acestor persoane? În ce constă gravitatea acestora? Nu se ştie şi nici nu vom afla niciodată. Fiindcă în dosarul din ACNSAS, existent pe numele N. Breban, susţine cercetătorul Gabriel Andreescu, nu există nici o probă în acest sens, nici o piesă, nici o filă, nici o declaraţie, nici un rând – nimic – care să demonstreze negru pe alb că N. Breban a fost colaborator al securităţii. Ce găsim în cele 13 volume ale dosarului N. Breban din ACNSAS? Gabriel Andreescu: „Nu se poate imagina ce complexitate, ce ciudăţenie, ce contorsionări umane povestesc documentele despre viaţa lui Breban. Inclusiv «minunea» că nu a fost un «om al organelor», în ciuda tuturor acelor situaţii care puteau sugera contrariul".

Avocaţii Sergiu Andon şi Claudiu Neamţu arată explicit, în întâmpinarea depusă, inexactităţile, impreciziile şi jumătăţile de adevăr strecurate într-o serie de delaţiuni ale agenţilor de securitate şi astfel, evident, contestă exactitatea şi validitatea acestora. Instanţa nu ţine cont de acest aspect, îl diminuează şi, în schimb, ce farsă!, validează – în pofida evidenţelor şi a contextului social-istoric – delaţiunile unor ofiţeri, agenţi ai securităţii, asigurând astfel, spuneam, triumful securităţii după mai bine de două decenii scurse de la căderea comunismului şi găsind vinovată de colaborare cu securitatea una dintre victimele securităţii de altădată?

Istoria se repetă oarecum. La începutul secolului al XX-lea, lumea literară românească a fost zguduită, după cum se ştie, de un proces răsunător. Ion Luca Caragiale a fost acuzat, fără dovezi, de plagiat de un individ – numele căruia a fost uitat între timp – care semna cu pseudonimul Caion. Conform articolului publicat de Caion în *Revista literară* (30 noiembrie 1901), piesa domnului Caragiale *Năpasta* ar fi un plagiat după piesa *Nenorocirea*, scrisă de Kemeny Istvan. După o primă şi exhaustivă documentare, Caragiale constată, uimit, că acest autor – cu piesa lui cu tot – nu e decât o invenţie, şi îl dă în judecată pe Caion. „Curtea l-a condamnat pe Caion la trei luni de închisoare corecţională şi la 500 de lei amendă penală, precum şi la 10 000 lei despăgubiri civile. Ulterior, într-un alt proces, Caion a fost achitat". „Cum a fost însă posibil să se ajungă în situaţia ca un mare scriitor să fie calomniat în acest mod? Trebuie spus mai întâi că firea ironică şi zeflemitoare a lui Caragiale i-a atras mulţi duşmani. Adversitatea era cauzată, pe de o parte, de prestigiul literar pe care şi-l dobândise Caragiale, iar pe de altă parte de invidia grafomanilor ce invadaseră publicaţiile vremii. Nu poate fi trecută cu vederea nici duşmănia unor literaţi de seamă, dintre care se remarca Alexandru Macedonski, cel care l-a sprijinit şi inspirat în multe din acţiunile sale pe Caion. Procesul Caragiale-Caion a avut şi evidente implicaţii politice. Chiar dacă marele dramaturg nu făcea politică, totuşi era unul dintre liderii literari ai *Junimii*, grupare conservatoare adversară făţişă a liberalilor." (http://istoriiregasite.wordpress.com/2011/09/09/procesul-caragiale-caion/)

De la începutul secolului trecut sinonimul absolut al verbului *a terfeli* este *a caioniza*. Ne întrebăm sinonimul cărui verb sau substantiv va deveni în timp numele dnei preşedintă Ciobotaru? Scriitorul Teşu Solomovici a afirmat că procesul înscenat romancierului Breban şi toată campania de calomniere şi terfelire care a urmat este una dintre cele mai mari porcării – da, acesta e cuvântul folosit de scriitorul israelit – care i s-au făcut vreodată unui mare scriitor roman. Şi nu sunt mulţi romancieri în istoria literaturii române care au opera acestui creator. Cineva afirma – cred că dl D. Tudoran, dacă nu mă trage pe sfoară memoria – că la tribunal e trimis nu autorul *Buneivestiri*, ci omul Breban. De când unii scriitori români recurg la acest clişeu stalinist schizoid: *scriitorul* şi *omul*? Cine crede că un turnător ordinar ar fi capabil să scrie măcar un rând din *Bunavestire* sau din *Singura cale* – primul roman al stalinismului, scris în libertate?

Profesorul, istoricul şi criticul literar Ion Simuţ menţionează, într-o amplă cronică la cartea domnului Gabriel Andreescu: „Pentru Securitate, Nicolae Breban apărea ca un balaur cu şapte capete, periculos şi imprevizibil, greu de înfruntat, imposibil de înfrânt. De aceea, regia confruntării e impresionantă, Securitatea pregătind o multitudine de scenarii şi variante de lucru, ţesute într-o plasă învăluitoare. Alerta Securităţii e maximă când e vorba de Nicolae Breban, redactor şef la *România literară*, fost membru CC, demisionat în 1971, dând interviuri în presa occidentală şi în curs de a obţine cetăţenia germană. Lupta se desfăşoară în anii următori pe toate fronturile, din ţară şi din exil, la toate vitezele, cu toate mijloacele: tehnica operativă de ascultare la domiciliu, intoxicare prin intermediari cu diverse zvonuri, supravegherea şi exploatarea vieţii intime, prelucrarea editorială prin forurile de răspundere, munca de partid, ameninţare cu procese, preconizarea arestării sub acuza de trădare de patrie (măsura propusă de Paul Everac). Cel mai eficient în dezamorsarea disidenţei incipiente a lui Nicolae Breban a fost zvonul răspândit în exil că prozatorul cu ambiţii de afirmare europeană ar fi agent al Securităţii. Întors în ţară, scriitorul are în 1977 discuţii cu generalul Pleşita (argument mult invocat) şi cu alţi reprezentanţi ai Securităţii sau ai partidului comunist, cere să i se publice cărţile, i se publică după amânari şi negocieri, sunt bine plătite, sunt bine primite de critică (cu unele excepţii de contestări comandate), se întoarce în străinătate, caută traducători şi editori, pledează acasă şi în exil pentru afirmarea culturii române. De ce a putut să facă toate acestea? De la CNSAS a primit verdictul de colaborare cu Securitatea în acţiuni de poliţie politică. Intoxicarea mediului literar i-a reuşit Securităţii nu numai în anii '70-'80, ci şi în 2011-2012. Gabriel Andreescu citeşte încă o dată atent toate dosarele şi dezvăluie mecanismul compromiterii scriitorului şi al manipulării opiniei publice în cazul Nicolae Breban. E un fapt important de istorie literară. Nu ne e indiferent cum se scrie un capitol senzaţional, acela al relaţiilor cu Securitatea, din biografia unuia dintre cei mai importanţi scriitori români postbelici". (Ion Simuţ, *Agenţi de influenţă, cu sau fără voie*, în *Cultura* din 21 februarie 2013)

După lectura sentinţei date în cazul N. Breban, poetul Liviu Ioan Stoiciu ne scrie, sub semnul unei îndreptăţite revolte, următoarele: „E groaznic, să te ferească Dumnezeu să încapi pe mâna unor asemenea judecători. Îţi dau dreptate în totalitate în ceea ce scrii. Din nenorocire, justiţia înseamnă în România interpretare, rea-credinţă şi bun plac, judecătorul taie şi spânzură după propriile hachiţe şi opţiuni (inclusiv politice). E extrem de grav că scriitorii sunt judecaţi de te miri cine, amatorismul judecătoarei e bătător la ochi. I se face o mare nedreptate lui N. Breban, e strigător la ceruri. Pur şi simplu sunt stupefiat că se poate întâmpla aşa ceva, ca un judecător să minimalizeze disidenţa lui N. Breban la întoarcerea în ţară (îmi aminteşte perfect de articolul lui N. Manolescu împotriva lui N. Breban, cuvânt cu cuvânt, nu m-ar mira ca judecătoarea să-l fi citit şi aplicat). Ar trebui să-i fie băgată pe gât acestei judecătoare cartea lui Gabriel Andreescu, să vadă că se poate judeca şi altfel. Îmi pare nespus de rău de tot ce se întâmplă. În locul lui N. Breban, eu n-aş mai călca în România, în semn de protest pentru nedreptatea făcută de justiţie. Îi urez Maestrului să treacă superior peste aberanta acuzaţie de acum. Sunt sincer revoltat, mă solidarizez cu N. Breban-disidentul".

Aura CHRISTI

(continuare în numărul următor)

Aforisme

„A accepta un model”



■ A accepta un model, adică, într-un fel, a accepta puterea, oricît de stăpînită, de atrăgătoare, de convingătoare.

■ Preaplinul unei opere nu e static, ci activ, revărsîndu-se din adîncul ei, după cum spune Blake, precum o fîntînă pentru a astîmpăra setea noastră de creaţie. Activ şi inepuizabil.

■ Ne lamentăm de defectele celorlalţi doar în măsura în care le avem şi noi, măcar în germene.

■ Acest feroce mecanism de adaptare a operei la timp. De multe ori nu-l percepem decît atunci cînd e deja prea tîrziu, cînd drama s-a consumat şi nu ne mai rămîne decît a constata sec, contabiliceşte, precum Jean Cocteau: „Cînd o operă pare să-şi devanseze epoca, înseamnă pur şi simplu că epoca este în întîrziere faţă de ea”. Valoarea faţă-n faţă cu ceasornicul, frisonată de tic-tacul său cosmic.

■ Are o inteligenţă carismatică pe care o percepi la nivelul simţurilor ca un gust plăcut, ca un parfum.

■ Aidoma peştilor, temele mari le înghit deseori pe cele mici.

■ Ochi în care se adună tăcerea pe care gura n-are puterea de-a o conserva.

■ „Este absurd să crezi că o mecanizare completă transformă omul în maşină. Nu, îl transformă în bestie. Maşina are o, hai să-i spunem, <<psihologie>> foarte simplă; e blîndă, e transparentă în dorinţele şi putinţele ei, e, mai ales, icoana unei ordini interioare şi a unui simţ al ierarhiei foarte impresionant. Nu trebuie să ne fie teamă de maşini, ci să ne ferim de comerţul lor. Acum, cînd <<umanităţile>> sînt atît de puţin frecventate, spectacolul maşinilor este o propagandă admirabilă pentru ordine, pentru ierarhie, pentru stil” (Mircea Eliade).

■ Vorbeşte, vorbeşte, vorbeşte, cu o nuanţă concesivă ca şi cum ar mai putea face şi altceva.

■ În raport cu Erosul efectiv, corporal, muzica lascivă e un soi de asceză, capabilă a-l amîna şi a-l regreta la infinit.

■ A recicla deşeurile existenţiale, transformîndu-le în vis.

■ “Lumea începe să vadă tot mai limpede că şi întîmplările pot fi obiecte spirituale, adică obiecte de cunoaştere pură. Cu alte cuvinte, că şi întîmplările sînt eterne” (Mircea Eliade).

■ Există două feluri de curaj: cel de-a combate Răul şi cel de-a nu-l comite. În ciuda aparenţelor, ultimul e mai important fiindcă e mai greu de realizat.

■ Să citeşti tristeţea acestor frunze de un galben ascuţit, sălbatic, ca pe un text. Să-l interpretezi printr-un text virtual.

■ N-ai putea fi scriitor fără să fi *furat* din depozitele contextelor atîtea şi atîtea lucruri care te ajută să te cunoşti mai bine, să-ţi haşurezi personalitatea, atît de relativă, indiferent de miza ei valorică. Faulkner are lealitatea de-a recunoaşte acest lucru…

■ Mitologia amintirii e cea mai impresionantă, pentru că e un amestec de abstracţiune şi concret, de vis şi carne omenească. Cea a viitorului este exsangună, neviabilă. Cît despre mitologia prezentului, mai bine să nu vorbim…

■ E tot mai înconjurat de amintiri, de aceste miraculoase speranţe inverse.

■ Fuge de repetiţie, întrucît aceasta exprimă, simultan, două poziţii contrastante: identificarea şi trădarea de sine.

■ Sentimentul eternităţii este paradoxal necesar pentru a se ajunge la spaima dispariţiei.

Gheorghe GRIGURCU

Jazz... la Radio

Fiindcă-n Piteşti jazzul e rarisim, fugii la Bucale. La Radio România, pe strada Berthelot. Un’ se cântă d-ăsta chiar în studio. Şi în direct se transmite. Mersei, deci, acolo, pe viu să aud straşnicu-i big band. Cerut explicit filarmonicii noastre, sub semnături. De pomană, însă, conducerea ei puţin receptivă arătându-se. Astfel că tânjim aici real după jazz...

Că e ca şi vinu’, zis-a prezentatoru’, la microfon. Tot pasionat, cum îl ştiu demult. De când eram june şi colaboram la emisiuni. Mi-a deschis un drum şi ceasuri întregi ascult astăzi genu’. Are nişte ani, da’ nu s-a lăsat. E pe metereze, ultracunoscut. Moşu i se spune, deşi-l cheamă-n acte Lungu Florian. E doxă de jazz şi m-am bucurat să-l revăd activ. Iniţiator al acestor seri, în colaborare cu-al lor difuzor. Realizator împreună cu pomenitul big band, condus potrivit de un vrednic muzician. Ionel Tudor, pe nume. Ginere urmaş de compozitor cândva îndrăgit. Tudor dirijând echipa la fix, după partituri. Da’ şi la improvizaţii lăsând-o pe larg. Că aşa se cere şi toţi membrii ei se pricep din plin. Făcând casă bună cu Tiberian, Milea, fraţii Dedeian. Solişti renumiţi, cu experienţă, ştiinţă şi chef de cântat. Laolaltă, fineţuri cu ritm făurind. Armonii savante, ţais îngemănate. Teme şi solouri, meşter depănate. Contribuind, inevitabil, util în domeniu. Întru propăşire şi-a lui răspândire. D-asta eu pledând spre a fi adus şi la noi constant. Etern fascinat, ca surate mai vechi. Stau ca pe ghimpi, de aceea, până în studio m-oi întoarce. La un concert autentic de jazz. D-ăl „pe româneşte”, de Moşu pus sub genericu-aist. Treabă culturală, fără îndoială…

Adrian SIMEANU

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică" şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă", prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare"?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române…*, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă", „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi", aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani", spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

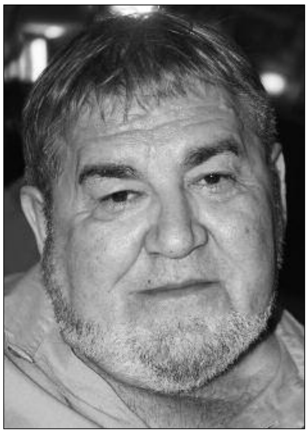
7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Şerban FOARŢĂ



…mă lasă absolutamente rece *sau* Dragă domnule Diaconu,

vă mulţumesc pentru multele „Cafenele" şi invitaţiile de a răspunde la întrebările anchetei, – dar vă mărturisesc că pelteaua, prin definiţie lungă, a poeziei moderne, postmoderne, postpostmoderne, premoderne, postpremoderne, prepostmoderne ş.a.m.d. mă lasă absolutamente rece, iar ca jeleu (e vorba de peltea), îmi încleştează dinţii.

Regret că nu sunt cărturar,

Şerban FOARŢĂ

P.S. Urări de (cât) mai bine!

Iulian GRIGORIU



Postmodernismul este un zmeurism

Înainte de a răspunde punctual la toate chestiunile, am să fac câteva consideraţii generale. De când a apărut conceptul (de-a dreptul empiric) de „Postmodernism”, el preocupă nu numai pe unii critici, filosofi şi poeticieni, ci şi pe creatorii conectaţi direct la acest tip de sensibilitate, expresie artistică şi atitudine socio-culturală, ceea ce-i dă un aer programatic. Desigur, nici o reducţie nu poate garanta prezenţa unui fenomen pur în mintea sau opera cuiva. El desemnează mai degrabă o epocă „impură” a ipotezelor auto-subversive şi mai puţin a răspunsurilor sau soluţiilor.

Am în faţă Bibliografia. Cea indicată în conţinutul anchetei Dvs. şi cea socotită drept ortodoxă, pentru care nutresc unele preferinţe (n-am să fac mare caz de ea):

Ihab Hassan, François Lyotard, dar şi Umberto Eco, John Barth...

Venind la „clasicii” noştri, în prima parte a *Postmodernismului*... Cărtărescu încearcă să îl fundamenteze ontologic şi epistemologic. Nu reuşeşte şi asta fiindcă e un concept neîncadrabil în vreo schemă filosofică, conceptul nu dezvoltă nici o schemă, adică să impună ceva cu *necesitate*. Deci nu putem vorbi nici de *libertate* în cadrul său. Merituos pentru depăşirea modernismului, prin faptul de a elibera de orice constrângere şi autoritate, inclusiv de tip instituţional, post-modernismul este un proiect vag totalitarist, cu aer de *establishment* ... prin relativism, sinonim al unei noi gnoze şi al unor noi filosofii de tipul filosofiei procesului, pretabil la o lectură non-standard.

1. Fără să cred în „generaţii” decât ca prerogativ al criticii, generaţia 80 o consider ca punct de acumulare pentru post-modernismul românesc. Post-modernismul de aici nu e „românesc” prin ceva anume, ci împrumutat dintr-un, să zicem, Spirit al lumii. Generaţia 80 nu e sinonimă cu postmodernismul, lucru unanim acceptat. Optzecismul e o mişcare heteroclită, cu valori individuale raportate tot timpul la o reacţie faţă de cotidianul incert, apăsător, care s-a raliat acestui spirit. La optzecişti valoarea poetică individuală devine un corelativ al atitudinii intelectuale de grup.

Mircea Cărtărescu nu este nici pe departe emblematic ca poet, ci mai degrabă ca ideolog al postmodernismului (inclusiv când vorbeşte despre cenaclul de luni) şi ca prozator (cu un maxim în *Orbitor*, apărut în plin douămiism). Constat că nu există scriitori valoroşi a căror operă să nu denote o anume afinitate cu postmodernismul: (Ion Barbu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Florin Mugur, Mircea Ciobanu etc), precum şi optzecişti care să nu prezinte simptomele unui postmodernism deviant (Liviu Ioan-Stoiciu, Ion Mureşan ş.a.). Cât despre optzeciştii postmodernişti... sunt cei pe care îi ştiţi.

Şaizeciştii apar într-un vid poezesc, după „obsedantul deceniu” şi ajung la maturitate în anii 80, când nu se mai vede pădurea de copaci, aşa că şaptezeciştii rămân în penumbră. Tinerele vlăstare altoite de şaizecism răsar la lumină în anii 80-90, când vor să răstoarne lumea. Anii 90-00 ai „debusolantului deceniu post-revoluţionar”, cum obişnuiesc să îl numesc, plini de contradicţii, sunt un mediu propice pentru tipul de discurs postmodernist, de care profită prea puţin noii autori originali. Mai departe, după anul 00, nu se mai afirmă un tip nou de sensibilitate, ci doar ceva tupeu şi experienţe de tip decadent. În „noua poezie” presimt prea multe urzeli şi fundături autodevoratoare ca să cred cu tărie în ea...

2. Cărtărescu e cam confuz atunci când pune în ecuaţie optzecismul (epuizat prin inflaţie) şi postmodernismul de aiurea. Nu prea reiese (decât aluziv şi-n doi peri) care ar fi fost nucleul dur al optzeciştilor şi prin ce s-a raliat la datele postmodernismului: prin biografism, oralitate, narativism, tragicomic etc.

„Sincronizarea” lui Cărtărescu, după cum mi se pare că recunoaşte el însuşi, o ia de la Lovinescu din *Istoria civilizaţiei române moderne* care vrea să-l împace astfel pe Maiorescu cu formele fără fond. Pe seama sincronizării aş pune mai cu seamă modernismul românesc interbelic, unde comunicarea cu Occidentul exista realmente. **Simplul** model nu asigură calitatea imitaţiei. Problema rămâne în dezbatere: dacă a fost sincronizare, ea s-a produs mai degrabă la modul livresc şi fetişizant.

3. În ce priveşte definirile acestor tipuri de expresii culturale, m-am exprimat. Ele sunt o parte a „operei”. Trăsături specifice ale postmodernismului de oriunde sunt evidenţiate de clasicii post-modernismului: pluralism, ironie, autoreferinţă, opera deschisă, interferenţă etc., etc.

4. „Cenaclul de luni” e foarte probabil să fi contribuit decisiv la afirmarea noului val poetic şi nu numai. Dar postmodernismul nu e sinonim şi nu garantează valoarea. Îmi este chiar greu să nu disociez valoarea ca inspiraţie şi autenticitate de postmodernism. Mi se pare multă făcătură şi artificialitate în poezia dumnealor. Acum, „sincronizarea” poate să fi privit pe mai mulţi autori. Un anumit tip de scientism de tip materialist, în cadrul căruia se dezbăteau şi se ideologizau descoperirile ştiinţifice din Occident, era propice germinării unui mediu postmodernist şi aici, or unii filosofi ai vremii par să fi gustat la fel de mult din ideile şi spiritul vestului ca şi literaţii. Nu mai vorbesc de arta şi mai ales muzica din acea perioadă, curentul Flower Power, muzica psihedelică, mesajele şi atitudinile pacifiste, ecologiste etc. Mai poate să se fi produs şi aici un postmodernism *sui-generis*, pliat pe elanul inspiraţiei tinerilor... rezultat în urma evoluţiei naturale de tip darwinist a postmodernismului în genere, de vreme ce la fel de natural îşi poate da obştescul sfârşit.

E probabil să nu avem un număr multiplu de 5 poeţi post-moderni valoroşi.

5. E absurd să existe un singur sistem de referinţă pentru poezie, fie el optzecism, modernism, postmodernism etc.

6. Dacă poezia optzecist-postmodernă nu are rezonanţă pe plan mondial, asta nu e neapărat vina ei. Personal o consider meritorie, atâta cât este, din câte tot văd şi aud, cel puţin la fel de „tare" cu ce s-a scris în Occident.

7. Insistenţa în postmodernism mi se pare pozitivă mai mult pe tărâm socio-politic chiar dacă eu cred în Creaţionism, în Inspiraţie. Postmodernismul e o paradigmă ce pare viabilă la provocările lumii şi ader la ea. Nu este neapărat opţiunea mea culturală şi spirituală, ci, cum spuneam, îl cred mai potrivit pentru un cadru social şi politic, chiar dacă postmodernismul a pornit ca o baricadă a marxiştilor, mai larg, a neo-materialiştilor eşuaţi în tot soiul de experienţe intelectuale şi sociale. Ceea ce ar urma după postmodernism e ceva radical diferit de tot ce a fost până acum.

Postmodernismul va ţine până la coborârea oficială a extratereştrilor, sau până la Judecata de Apoi, sau până la intervenţia celor care au creat holograma numită „realitate umană". Mai pot fi şi alte feluri de Sau: sinteza viului în laborator. Un accident nuclear. Realizarea unui vid mai puternic decât cel cosmic într-un accident de laborator tip CERN. Etc.

8. Consider că unii oameni dezvoltă pe lângă cele cinci simţuri materiale şi gustul pentru poezie, singurul care evoluează şi se rafinează, dincolo de predispoziţia specială. Cred, aşadar, în orice poezie autentică, inclusiv în cea opzecist-postmodernistă, atunci când este astfel. Poeţii români care îmi plac cel mai mult i-am enumerat mai sus. Şi dacă mă gândesc bine, criteriul axiologic nu e subordonat postmodernismului.

Dar ce e acest postmodernism? Un fel de sos care intră în porii tuturor lucrurilor, ca bossonul Higgs, ori are el vreo structură, vreun corp, o bază?

Ihab Hassan caută o sintagmă mai sugestivă şi lipeşte „indeterminarea" de „imanenţă" şi găseşte, pe jumătate în serios „indetermanenţa". *Indetermanentism*! Eu i-aş zice pe jumătate în glumă *Zmeurism*! De la „Zmeu" şi „Eurism"!

Aş adăuga în final câteva lucruri legate şi de ironia Dvs. cu „Guvernul Literar Postmodern".

Numărul lumii nu ne mai lasă să trăim ca înainte de cele două războaie. Măcar acesta să fie câştigul. Să fie un nou concept pentru o societate deschisă. Un nou răspuns la relaţia cu Dumnezeu. O nouă filosofie. Anti-ideologie, conspirativ-deconspirativ, eliberator, existenţialism, liberalism, multiculturalism (dar fără sinteză, melanj de genuri), New-age-ism, Antihrism, condiţia nehotărâtă a întârziatului la ospăţ. De aceea găsesc un moment biblic recuperator în „Evanghelia lui Marcu", exponenţial pentru condiţia umană post-, un act *origo* şi al post-modernismului: acela de a fugi la Hristos în ultima clipă, a fi jupuit de haine şi alungat înapoi în lume de zbirii lumii.

„Iar un tânăr mergea după El/ înfăşurat într-o pânzătură, pe trupul gol/ şi au pus mâna pe el/ El însă, smulgându-se din pânzătură,/ a fugit gol." (Marcu 14, 50-52). Acest gest fulgerător al tânărului gol poate să genereze o ontologie. Nu dezvolt aici, am făcut-o în unele articole.

În ciuda a ceea ce proferează (nihilism-progresist, ateism-mistic, moartea lui Dumnezeu) postmodernismul e un concept întâmplare-aşteptare de tip eschatologic cu timp de infailibilitate nedefinit, ca o profeţie. Aşadar, o încununare a Contradicţiei, precum Întruparea, precum Dualismul materiei, precum Dialectica la nivelul Spiritului. Închinător şi la Dumnezeu şi la Mamona. Da, se poate scrie cu mijloacele estetice ale unui ateu corupt de secol şi cu aceeaşi fervoare mistică a unui ascet. Sfinţii scriitori au fost înlocuiţi de Scriitorii Sfinţi.

Felix NICOLAU

Cred în poezia care nu imită mode şi nu se sincronizează de pe o zi pe alta



1./2. Cred în sincronizare, dar nu orbeşte. Sincronizarea eficientă la nivel cultural se face prin asimilare, decantare şi reprocesare. Poeţii români postmoderni care s-au sincronizat rapid au produs şi multe pastişe sau chiar rebuturi.

3. Mai toate trăsăturile specifice ale poeziei postmoderne româneşti sunt de găsit în panoplia procedeelor folosite în poezia respectivă americană. Diferenţa o face localizarea şi spunerea piezişă, din cauza cenzurii vremurilor de atunci. Rămân valabile însă ironia, referinţele culturale şi minimalismul.

4. Tare mi-e că aceste restrângeri pro domo nu sunt relevante. Desigur sunt mai mulţi poeţi valoroşi decât cei semnalaţi oficial. Dintre descoperirile interesante de dată recentă sunt Chris Tănăsescu, Ionel Ciupureanu şi Liviu Ofileanu, toţi aflaţi la maturitate.

5. Nu suntem pierduţi în niciun fel! Ba chiar sunt poeţi mult mai liberi de un „program" decât cei indicaţi în Antologia cu pricina! De cele mai multe ori, subsumarea la grupări şi promoţii dă naştere la creaţii artificiale.

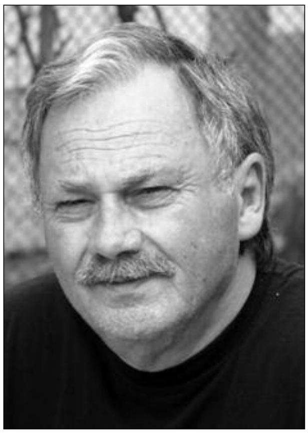
6. Se poate ca Muşina să fi avut dreptate, dacă vorbim despre generaţii, iar nu despre indivizi. În context contemporan, multe dintre creaţiile lor par afectate şi teribiliste la modul alintat. Nu poţi fi relevant la nivel internaţional atâta timp cât publici în vremuri totalitare.

7. Deja au apărut o sumedenie de curente culturale care vor să înlocuiască postmodernismul. Mai trebuie doar ca unul dintre ele să se impună, pentru a crea un arc stilistic. Poeţii români de valoare au depăşit fruntariile postmoderniste. Doar cei care şi-au pierdut suflul ciocănesc poeme pe aceeaşi nicovală ruginită. Din păcate, ei au ajuns factori de decizie în sistemul cultural actual.

8. Bine zis Guvernul Literar Postmodern! Cred în poezia care nu imită mode şi nu se sincronizează de pe o zi pe alta. În prezent, din fericire, a cam dispărut tendinţa de a trece dintr-o promoţie într-alta. Poeţii au început să scrie aşa cum simt şi cum gândesc, destul de bine racordaţi la timpurile culturale pe care le trăiesc. Din nefericire, aşa cum se întâmplă mereu la noi, cei premiaţi şi promovaţi nu sunt şi cei mai valoroşi.

Ioan VIŞTEA

„Optzecismul" este siajul unei insularităţi artificiale



Dragă Virgil, îţi spun cu toată sinceritatea că demersul tău, dincolo de aprecierea pentru efortul salutar, într-un fel, şi absolut onest, îmi smulge un zâmbet amar şi-o privire saşie. Îmi aminteşte, brusc, de teribilele grozăvii petrecute în perimetrul penitenciar stalinist, chiar acolo, la Piteşti, pentru care ceea ce numim azi a fi „generaţia optzecistă" a avut o vădită aprehensiune în a le demonta, comenta, transfigura şi o privire „neutră" dacă nu chiar marcată de sigiliul tăcerii pe gură şi pană. Ca o ironie a sorţii, chestionarul tău şi-al revistei îi pune astăzi pe actorii, pe supravieţuitorii „experimentului" optzecist, în postura de a-şi mărturisi virtuţile şi „păcatele" după ce şi-au dat la cap, s-au cotonogit ori s-au umflat cu pompa între ei crezând că se „eliberează" pentru a se regăsi, azi, înfrăţiţi în antologii ceremonioase. N-am să „cârtărăsc" prea mult în preajma subiectului. Din două motive:

1. Îmi displace profund, până la disperare, mania clasificărilor în „zecişti" şi „mii-işti" prefăcându-ne a uita ori ignorând voit că fondul problemei rămâne totuşi acela dacă ea, poezia, *este* sau *nu este*. Consider că mania asta a dus la apariţia şi consolidarea într-o manieră exclusivist-păguboasă a găştilor şi conclavurilor literare cu urmări dintre cele mai nefaste în viaţa breslei, acutizate azi, invocate ades şi incriminate, dar în faţa cărora ne clamăm neputinţa de a mai îndrepta ceva ca în faţa unui blestem.

Apoi, îmi repugnă şi mă contrariază absolutismul temporal ca de frontieră şi tentaţia de a-şi aroga teritorii existenţiale, vezi Doamne, nedefrişate până la ei. De pildă, dacă pe Eminescu l-am evaluat şi l-am simţit mereu ca fiind contemporanul nostru, nu văd niciun motiv pentru care n-ar trebui să-l (re)considerăm şi pe El „optzecist", ba, chiar optzecist mai timpuriu, mai precoce cu un secol! Au coborât optzeciştii poezia în stradă? Au dezinhibat-o de tabuuri, reflexe, obsesii? Nicio noutate! Vai, dar o făcuse până la ei mare parte a poeziei americane a secolului XX, o făcuse Geo Bogza cu câteva decenii mai devreme, o făcuseră chiar şi proletcultiştii şi scriitorii realismului socialist, e drept, „altfel", în felul lor, încât prelungirea dezbaterii n-ar avea rost decât dacă ar pune în discuţie şi valoare doar temeiurile, semnificaţiile estetice ale „fenomenului". Cât despre ruptura cu trecutul şi încercarea de a face, programatic, tabula rasa cu el, mi se pare o încercare zadarnică şi hazlie totodată câtă vreme vase comunicante neştiute, nebănuite, adesea aflate la nivelul subconştientului creativ, ne leagă definitiv şi ombilical de el, vrem, nu vrem.

2. Eu însumi nu ştiu dacă aparţin ori nu „optzecismului" altfel decât prin vârsta biologică ori prin palida şi improbabila perspectivă de a deveni vreodată... octogenar! Nimeni, niciun „entomolog" al criticii literare de întâmpinare, aflată azi în moarte clinică, nu a sesizat vreodată că exist, cu atât mai puţin să mă fixeze şi să mă alăture, eventual, generaţiei. La vremea *Cenaclului de Luni*, îţi reamintesc că, având un anume simţ şi „sentiment" al epocii, departe de confrerii şi deplin vindecat de iluzii, cum am şi rămas, îmi scriam, între patru pereţi, cărţile samizdat pe care le ştii, devenite astăzi motiv de băşcălie şi deriziune pentru unii, prilej de a strâmba din nas pentru alţii. Să zicem, aşadar, că, fără s-o fi ştiut, am fost un „optzecist de cameră"!

Pentru a sintetiza şi încheia, consider că „optzecismul" este siajul unei insularităţi artificiale, când mai gravă, când mai sprinţară şi ludică, sortită să-şi trăiască, fatalmente, deriva, prilej de introspecţie şi de tăiat, elitist, fie frunză maidanezilor, fie firul Ariadnei în patru şi-n 44 într-un ocean de autism şi indiferenţă ignară, aproape generalizată şi blindată instituţional! Mai curând cred ca aş putea depune oarece mărturie tot prin poezie:

Despre peisaj.
Şi despre introducerea epocii în peisaj

peisajul se lăsa cu uşurinţă descris,
printre treceri la nivel, stâlpi de trei'optzeci şi coline;
el însuşi scria manuscrise
lipite în grabă pe ferestrele
cursei cu navetişti somnambuli şi marfare.

în anul acela,
regele şepticului, şeptelului era gol
în palatul cu cleşti, de cleştar.
surdo-muţii făceau gălăgie
iar noi, ca hârciogii, provizii cu aer
bun de respirat.

în anul acela,
se inventase acordul global.

în anul acela,
tona de oţel
stătea în echilibru precar
pe cap de locuitor,

dar stătea!
când ne aşteptam mai puţin,
o masă de aer cald, mediteranean,
năvălise în inimi
la meteo.

cum spuneam,
peisajul se lăsa cu uşurinţă descris.
peisajul însuşi scria manuscrise.

un mahăr al poeziei
ne îndemna de zor
să ne iubim pe tunuri.

zis şi făcut!
era o idee mortală.

ne-am iubit ca disperaţii
pe ţeava tunului,
pe afeturi de tun,
pe ghiulele;
focoşi,
ne-am iubit pe focoase.

ce altceva mai bun
aveam de făcut,
tovarăşi?

puţin
a lipsit
ca, tot el,
să comande şi „foc!”.

Emilian MARCU



S-a transformat cumva Cenaclul de luni în Şcoala de literatură „Mihai Eminescu”?

1. După cum se poate observa chiar din preambulul acestei întrebări, dragă poete Virgil Diaconu, despre postmodernism, despre post-postmodernism şi, desigur, despre alte... -*isme*, se poate discuta mult şi bine, pentru că, după cum bine se ştie, acele *încasetări* care se fac, acele cutiuţe de tinichea în fond, prin care se încearcă descoperirea unor comori inestimabile, şi, mai ales, dacă observăm cu atenţie cine le alcătuieşte (este vorba despre clasamente, ierarhizări şi topuri), nu face altceva decât să tragă foc pe turta sa, cum se spune. De fapt, nici nu e prea rău acest demers.

De aceea, din nefericire, uneori, poeţi de 80 de ani şi chiar mai mulţi, sunt revendicaţi sau, şi mai rău, se revendică ei înşişi, din generaţia optzecistă, ca poeţi care provin din generaţii diferite sau din cenacluri de luni, de marţi, de miercuri sau de joi, nu mai contează, oricum, valorile se tulbură, sau sunt tulburate cu bună ştiinţă, doar-doar o ieşi aşa cum doresc unii clasamentagii de ocazie.

În ce mă priveşte, cred că poezia nu trebuie să fie ancorată în niciun alt fel de mod de exprimare, în afara celui al poeziei de calitate, al poeziei care transmite trăiri şi simţăminte uman valabile, al poeziei care să slujească spiritului şi, cu precădere, sufletului uman. Cei care fac asemenea departajări pe generaţii de doi-trei ani, de zece ani sau de pe o săptămână pe alta, care organizează topuri, unele de-a dreptul bizare, o fac citind numai ceea ce scriu cei vizaţi de ei, şi numai pe aceia îi etalează cu surle şi trâmbiţe. Poate că şi de aceea nu cred în aceste clasamente de tarabă, făcute pe colţuri de mese în cafenea sau în obscure întâlniri unde se promovează reciproc, iar, după ce se despart, îşi strecoară câte o înjurătură zdravănă. Ce este de remarcat la optzecişti, şi asta o spun cu preţuire, este faptul că la capitolul teorie stau foarte bine. Însă este o vorbă: *teoria ca teoria dar paractica te omoară.*

2. Nu vreau să revenim, sau mai bine-zis să revin eu, la polemica de dinainte de 89, despre sincronism. Dar mă întreb, aşa într-o doară, dacă îmi este permis, de ce trebuie să fim în pas cu modele impuse, fie şi din teoriile poetice nord-americane şi să nu fim ceea ce am fost, ceea ce suntem şi să nu uităm că noi existăm ca poeţi, prozatori sau altfel de artişti, în primul rând pentru poporul din care provenim şi la care apelăm atunci când simţim că ne este greu aşa cum am apela la Dumnezeu? Cred că poporul nostru este Dumnezeul nostru şi asta nu o spun pentru a bagateliza ideea de Dumnezeu. Nu pentru acest popor scriem în primul rând? Nu lui îi suntem jertfiţi pe crucea cuvântului? Nu lui îi suntem datori că ne-a dotat cu această limbă? Oare trebuie să fim în pas cu moda literară numai pentru că aşa se poartă pe la diferite case mai mari sau mai mici, sau prin diverse buticuri literare, împinşi de către unii baroni culturali naţionali şi locali (mai ales baronii literari locali, cei care ţin cu dinţii feuda pe care s-au instalat cu japca), numai ca să le fie lor bine şi să aibă somnul liniştit şi punga plină?

Nu cred în poezia de la noi care seamănă teribil de mult cu poezia scrisă în limba din alt colţ al lumii, numai pentru că aceasta ar fi moda.

Dacă literatura scrisă de unul sau de altul dintre scriitorii români îmi place, o lecturez cu plăcere, indiferent dacă este *post sau pre*, dacă aparţine sincronismului nord-american sau celui occidental. Am mai spus asta cum că trebuie să ajungă la inimă ceea ce este destinat să ajungă la inimă şi că arta nu este şah. Dar, în definitiv, cum se spune, *fiecare pasăre pre limba ei piere*.

3. De ce trebuie ca între trăsăturile poeziei româneşti să se regăsească trăsăturile poeziei americane, fie ea şi de valoare?

Când oare poezia americană va avea şi elemente din poezia românească, albaneză, bulgară, rusă, etc.? Poezie foarte puternică? Simţim oare nevoia să ne coborâm atât de mult încât să devenim nişte imitatori, numai pentru a fi în pas cu poezia nord-americană? La ce ne foloseşte să fim ca ei, să scriem ca ei şi să nu scriem ca noi? Întrebarea ta este bine... ţintită pentru că are în sine chiar răspunsul şi anume: *aşa-zisa poezie postmodernă.* Cred, dar este doar o părere proprie, că există şi poezie românească postmodernă de valoare, poezie cu un profund caracter naţional, şi nu e nicio concesie în asta.

4. Dar ce ne facem cu poeţii, mulţi dintre ei chiar mult mai valoroşi, care provin din cenaclul de joi, sau din cenaclurile importante de la Iaşi, Cluj-Napoca, Timişoara, Sibiu, sau chiar de la Durău? S-a transformat cumva *Cenaclul de luni* în Şcoala de literatură „Mihai Eminescu”? Numai *Cenaclul de luni* a putut elibera certificate de poeţi? Cred că e o uşoară glumă pe care, unul sau altul o face în numele poeziei adevărate.

5. Dacă Homer a fost post-modern atunci şi noi suntem postmoderni. Poezia, arta în general, este ca un râu imens, care curge fără sfârşit, adunând apele de la afluenţi mai mari sau mai mici. Eu cred că atunci când eşti *pierdut întru poezie* e minunat, că abia atunci are rost să crezi că poezia este mantaua din piele de fluture în care intri, ca mire al cuvântului. Faptul că unul sau altul dintre teoreticieni susţin, prin opiniile lor, diverse teorii nu înseamnă că şi au dreptate. Au doar dreptul de a spune ceea ce gândesc, dar nu de a obliga cititorul şi nici scriitorul să se alinieze la teoriile lui. Cred că timpul lucrează cu alte unităţi de măsură decât o teorie sau alta.

Mulţi dintre aşa-zişii poeţi optzecişti s-au agăţat de această idee de generaţie, doar-doar îi va lua în seamă cineva

6. La această întrebare mă simt obligat să răspund printr-o întrebare. A fost o glumă? Cum adică „cea mai bogată şi mai valoroasă generaţie poetică apărută în ultimi 45 de ani”? Şi colectivizarea agriculturii s-a făcut independent, pe fiecare familie de ţărani şi nu s-a intrat în colectivă pe sate, pe comune, pe raioane sau pe regiuni. Tot aşa, nici în literatură, care spunem noi că este un domeniu ceva mult mai sensibil şi de mai mare importanţă, nu se poate intra la hurtă. Că mulţi dintre aşa-zişii poeţi optzecişti s-au agăţat de această idee de generaţie, doar-doar îi va lua în seamă cineva, este o altă problemă. Nu poţi să devii valoros la hurtă. În haită merg numai lupii, chiar dacă sunt ei şi tineri. Dar să nu uităm că a fost o generaţie, aşa-zis şaizecistă, care a repus poezia română contemporană alături de poezia interbelică, generaţie care a dat nişte vârfuri autentice.

7. Şi chiar dacă postmodernismul occidental ar fi în criză ar fi chiar o mare problemă pentru literatura română? De ce oare trebuie să ne raportăm şi să ne racordăm, cum am mai spus, la toate -*ismele* şi toate modelele din diverse literaturi?

Când a apărut postmodernismul occidental nu s-a cerut părerea niciunui estetician român sau din vreo altă literatură... orientală. Aşa că...!!! Stăruinţa întru postmodernism a unor poeţi români, şi vreau să subliniez că doar a unora, nu a tuturor poeţilor români, este o problemă de natură personală. Fiecare îşi asumă crezul estetic pe care crede că-l poate realiza cu mai mult sau mai puţin succes. Dacă eşti preocupat să fii cu mare grabă VIP, scrii după modele date, iar dacă doreşti să scrii Poezie, nu te interesează succesul imediat, facil, sau raliezi unei grupări la modă. Necazul este că mulţi dintre cititori nu au puterea de a separa grâul de neghină şi îşi fac turte din rumeguş. E o problemă cu efecte pe termen lung, din nefericire.

Dar, dacă se merge pe principiul *după noi potopul*, cu siguranţă că nu e niciun fel de problemă de acest gen. Această chestiune cu tranşeele postmoderne îmi aminteşte de un banc de pe vremuri: Un bătrân rus de prin taigaua siberiană primeşte vizita unui conducător de la Moscova – întâmplarea se desfăşura prin anii 80 (nu e nici o aluzie la optzecism) – şi, tot discutând, bătrânul îl întreabă pe oaspetele său despre una, despre alta şi dacă Tătuca Stalin mai trăieşte. Destul de intrigat, acesta îi răspunde că tătuca a murit demult. Bătrânul îl întreabă apoi dacă s-a terminat cel de-al Doilea Război Mondial şi oaspetele îi răspunde şi mai intrigat cum că s-a terminat de un amar de vreme. Atunci bătrânul de-a dreptul supărat îl întreabă: *şi atunci noi de ce în fiecare dimineaţă suntem scoşi din izbe şi împuşcăm nemţi?* Probabil că acolo, în tranşeele literare ale dâmboviţenilor, vestea cu sfârşitul postmodernismului a ajuns abia acuma. Altfel nu se explică din ce cauză se tot agită apele de a ne *sincroniza*.

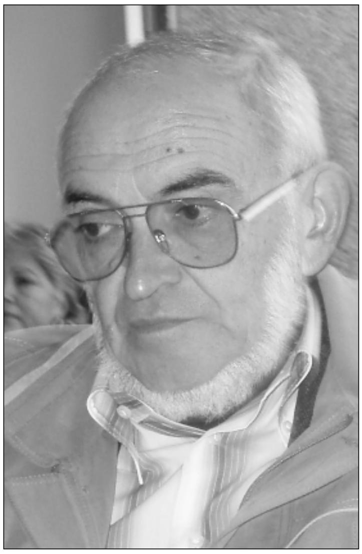
8. În ce poezie cred eu? Cred în poezia care este cu adevărat poezie, în acea poezie care reuşeşte să transmită trăiri profunde ale sufletului şi care te poate racorda, în singurătate, la Dumnezeu. Poezia este atinsă de pleoapa lui Dumnezeu şi lăsată îngerilor să-i fericească pe muritori, dându-le astfel un pic de nemurire. În faţa acestei poezii, altar de suflet şi de singurătate, îngenunchez cu multă reverenţă. În ce poezie mai cred? În poezia simplă care să-ţi fie leagăn şi împlinire.

Adesea m-am întrebat cum de toporaşii înfloresc în fiecare primăvară cu aceeaşi culoare şi, mai ales, cu acelaşi parfum? Cum de mierla, ciocârlia, privighetoarea şi tot neamul păsăresc îşi continuă de milenii acelaşi cânt şi totuşi nu simt nevoia de a se ralia la postmodernismul acesta păsăresc şi el? Poate că acolo trebuie să căutăm toate răspunsurile la atâtea şi atâtea întrebări despre ce este şi cum este cu postmodernismul. Dragă prietene, îmi plac la nebunie întrebările cu alte multe întrebări în conţinut. Este forma colocvială de a te desfăşura. De aceea, voi încerca să mă pliez pe acest mod de a răspunde. Ce fel de poezie se face *acuma* la noi? Din nefericire, vrând-nevrând, ai concluzionat foarte exact: la noi, *acuma*, se face poezie şi nu se scrie poezie. După reţete de oarecare succes facil, împrumutate din diferite literaturi, tinerii scriitori, mai ales tinerii, dar şi unii scriitori mai în vârstă (care probabil că şi-au epuizat arsenalul metaforic), încearcă să facă poezie. Ei uită că a scrie poezie, a fi cu desăvârşire poet este asumarea unei condiţii cu totul speciale şi nu e necesar să fii mereu în prim-plan şi la masa bucatelor mereu prezent, *să faci poezie*.

Profil

Fănuş Neagu, un dionisiac? (II)

„Sunt un oriental, fără doar şi poate”



Fănuş Neagu provine dintr-o lume „care-şi macină viaţa în vecinătatea permanentă a apelor” şi care, trecută în cărţile sale, intersectează pitorescul mediului, plin de vitalitate şi culoare (ca la Panait Istrati), crepusculul matein ori tihna contemplativă sadoveniană, interesată de credinţe şi obiceiuri necunoscute, degajând mister. Scriitorul e un voluptuos pătruns de invazia concretului, cultivând o proză lirică ce eliberează senzaţia halucinanţei; dar, spre deosebire de Panait Istrati, ne încântă ca povestitor. Textele sale sunt şi o meditaţie asupra condiţiei umane, eclipsată de erupţia de culori şi sunete; există aici oameni violenţi şi o lume evanescentă, dar şi visătoria, izbucnind nestăvilit în ţinuturile sudice, unde suverană rămâne, se ştie, oralitatea. Efortul de obiectivare (citadinizare), cerut prozei noastre de Lovinescu, privea ieşirea din elementar şi descriptiv, reprobând pitorescul de suprafaţă; proza strict senzorială n-ar fi capabilă de profunzime şi nici aptă de foraje, în spaţiul eticului şi al existenţialului.

Poetizând, baletând metaforic pe muchia dintre realitate şi reverie, Fănuş Neagu nu „încape” în limitele textului; este aici avalanşa metaforică saturând cadrul narativ, dar şi oroarea neobarochismului faţă de finit (desăvârşit), ajungând, prin exces, în fundătura „viciilor virtuţilor sale” (Jean Rousset). Proza sa transportă mirosuri şi culori, se îmbată de fast, celebrează existenţa şi instaurează climatul sărbătoresc. Fănuş Neagu este în continuă stare de jubilaţie; *regimul sărbătoresc* este emblema scrisului său, contaminat de epicureism, fluiditate şi teatralitate. Limbajul secretă, parcă, personajele, împinse într-un spaţiu luxuriant; vom găsi existenţe tragice, conflicte etice, furtuni sufleteşti. Plăsmuirile aparţin unei lumi halucinante, evadând în oniric. Prozatorul nu face un examen sociologic, ci metaforic; fiindcă *iluzia*, ne asigură Fănuş Neagu, *este egală cu Darul de a fi în viaţă.* Sub crusta simbolică, desluşind vibraţia existenţelor autentice, asaltate de bolile civilizaţiei maşiniste, Fănuş Neagu resacralizează, autentifică existenţele, transferându-le ritualicului. Scriitorul nu are fixaţii negativiste şi refuză, instinctiv, înţepenirea maniheică; funcţionează doar mecanismul solemnităţii în tentativa de recuperare ritualică a umanului ameninţat (*Olelie*), fie de pericolul înstrăinării (*Echipa de zgomote*, 1971), ori de cel al visării (*Scoica de lemn*, 1981), căzând în anarhism şi vid existenţial (*Frumoşii nebuni ai marilor oraşe*). Radu Zăvoianu, cântăreţul din *Frumoşii nebuni* este un „fluture lângă geana visului”. Fluşturatici, meschini, alcoolici, capabili de generozitate, eroii lui Fănuş sunt seducători, dar nicidecum exemplari. Refuzând finalurile închise, proza sa este ameninţată de mişcarea centrifugă a acestor universuri anarhice, pulverizând naraţiunea.

Organul principal al scriitorului este urechea, zicea Fănuş Neagu. Precum altădată Caragiale, Fănuş Neagu este interesat de limbaj. Dar, observăm, personajele sale nu se diferenţiază prin limbaj; ele nu trăiesc caracterologic, ci prin oralitatea liberă de orice construcţie canonică. Căutându-i ascendenţa şi apartenenţa la o anumită familie literară, vom spune că scriitorul, interesat de senzorial şi fantasticul enigmatic, împins în terifiant, se preumblă într-un ţinut exotic (cel al bălţilor Brăilei şi al Bărăganului), ilustrând o promoţie a ruralilor care a izbucnit în proza noastră în anii ’60, descoperind, din alt unghi şi într-un alt timp, complexitatea sufletului ţărănesc. Fănuş Neagu, trăind starea fundamentală de copil de ţărani, este „provocat” de anotimpuri. Starea de exaltare e întreţinută de întâmplările zăpezilor şi ale grâului, fiinţa sa, mânată de curiozitate, caută necunoscutul şi dezleagă tainele în nemărginirea miraculoasei câmpii. Aici, spiritul bogat, senzual, flămând de evenimente, călătoreşte; proza lui Fănuş Neagu poartă *obsesia drumului,* eroii săi sunt nişte pelegrini, temperamente fabuloase, rătăcind în spaţiul tainic al câmpiei şi al bălţilor. Chiar dacă există nostalgia muntelui (Che Andrei, fostul prizonier în Anatolia, îşi mărturiseşte intenţia de a se muta la munte pentru a prinde puteri – v. *Îngerul a strigat*), toposul prozatorului este unul al câmpiei. Personajele sale pândesc cu simţurile, trăiesc intens, vorbesc „în dungă”. Este o lume în sărbătoare, petrecând sub semnul lui Dionisos. „Noi ăştia de la Dunăre ştim să petrecem” – avertizează autorul. Eroii lui Fănuş ştiu să bea, sunt în vacanţă infinită şi într-un timp al naraţiei fără capăt, dezlegând limbile. Prinsă în vârtejul întâmplărilor, umanitatea lui Fănuş Neagu combină feericul şi grotescul; „limbile se-mbolnăvesc de libertatea expresiei”, un *fatalism ingenuu* apasă, patima trăirilor exclude contemplaţia, dar întreţine voluptatea riscului. Viaţa e o aşteptare, destinul trebuie înşelat, iar eşecurile sunt semnele unei predestinări tragice. Eroii lui Fănuş Neagu sunt *hoţi de viaţă*; ei nu cunosc mila, ci înfruntarea, sunt nişte trişori păguboşi „aprinşi” de fascinaţia câştigului, inşi care îşi aşteaptă şansa ocolind Legea. *Viaţa ca o pradă* – iată posibila deviză a acestor personaje năucite de căldură, creaţii ale destinului, prinse în fojgăiala Brăiliţei – o altă Comorofcă; mişcarea lor fără odihnă îngustează timpul reflecţiei. De altfel, umanitatea spaţiului balcanic pluteşte în indeterminare: totul e îngăduit în acest teritoriu liber de orice constrângeri. În *Îngerul a strigat,* timp de douăzeci şi patru de ore, stăpână e iertarea. Dacă în proza lui Fănuş Neagu lipseşte intenţia moralizatoare (în sensul unui didacticism

stingheritor), absenţa moralei înseşi, ca spaţiu al limitei, lasă loc unui spirit de vendetă: „moartea se plăteşte cu moarte". Violenţa cazurilor împinge soluţia epică dincolo de pura sancţiune morală.

Trăirea pasională a vieţii, plonjând în necunoscut, în miraculos sau în grotesc, conduce la eliminarea responsabilităţii. Dar personajele lui Fănuş Neagu coboară în fabulosul folcloric şi alunecă în miraj. Această mişcare haotică, aprinsă de mistuire pătimaşă, din care pare a lipsi mobilul înalt, ne conduce într-o lume plină de ciudăţenii şi bizarerii, populată de inşi aiuriţi şi trăsniţi, un haimanalâc, în fond, „părăsind" satul dunărean pentru o existenţă marginalizată. Personajele sale picareşti sunt naturi neintegrabile. Fănuş Neagu răscoleşte o faună curioasă, cu eroi „fără căpătâi", atraşi irezistibil de demonul mişcării fără ţintă, bolnavi de vagabondaj. Într-un roman bahic şi boem cum e *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe,* degradarea atinge treapta depersonalizării. Condamnate la dionisiac, personajele cărţii îşi însuşesc deviza casei Violatos: a te simţi liber înseamnă a nu mai fi tu însuţi. Sau: „ca să trăim trebuie să uităm cine suntem". Schimbarea identităţii înseamnă şi o schimbare de rol, alterarea personalităţii, ieşirea din sine; adică, acceptarea măştii.

Lângă marii inocenţi ai acestei proze, creatori de iluzii, subjugaţi de farmecul povestirii, înotând în pitoresc şi gratuitate, se mişcă „eroii solari", încălcând normele. Dreptul la povestire se cuplează cu clovneria. Magicul coabitează cu argoticul, generozitatea cu nimicnicia. Caraghioslâcul, ireverenţa, carnavalul etc., par a se supune ceremonialului, deşi personajele lui Fănuş Neagu nu iubesc rigoarea, ci culoarea. Eroii săi sunt „cuprinşi de fierbinţeală", hălăduiesc într-un spaţiu al tuturor posibilităţilor, caută comori; ei par „vrăjiţi", fac risipă de forţă vitală, îndrăgesc spectaculosul tulbure. Lumea descrisă este, asemenea autorului, un spectacol al freneziei simţurilor, desfăşurându-se sub semnul îngăduinţei, dar fără a chema vremurile de odinioară. Regresiunea nu e naturistă, personajele se mişcă într-un spaţiu al patimilor incandescente, convorbind cu natura, într-un imaginar fabulos care cunoaşte biruinţa visului. Aşa cum autorul, fraternizând cu septentrionul, face din detaliul peisagistic o bucurie organică şi din copilărie o ţară a neuitării. *Lişca* poate fi citită ca o mărturie a acelui timp, înceţoşând amintirile. Înfrigurată de patima tinereţii, Lişca-ţiganca dă cu ghiocul şi cărţi soioase, recurge la înşelătorie pentru a nu munci; dar, căutându-şi bărbatul, ea va pleca între liniile frontului tocmai pentru a contrazice „probele" vrăjitoreşti. Cea care se întoarce e o altă Lişcă, ofilită.

Vitalist, frenetic, Fănuş Neagu cultivă *proza poematică*. Liricul se revarsă, atotstăpânitoare sunt legile talentului, nu ale construcţiei. Nu experiment de laborator sau croitorie literară vom întâlni în paginile lui Fănuş Neagu, ci imagismul metaforizant, dezlănţuit. Personajele pot (şi vor) declara, precum Iova – falitul, „iubire pe veci poeziei". Lumea scriitorului e plină de gânduri poznaşe, clocoteşte de petreceri, e biciuită de viscol şi spasmele crivăţului, e măturată de vânturi desfrânate, se fericeşte de ninsoarea smintită; toate acestea îi dezleagă bucuria. Povestirile scriitorului sunt înscenări fabuloase, alternând trecutul cu prezentul, timpul trăit cu cel visat, conservând o ambiguitate care ne scufundă într-un „timp esenţial". Proza lui Fănuş Neagu explorează, constata M. Ungheanu, un continent scufundat. Intrăm „în burta timpului", atingem arhaicitatea născocitoare de datini, pătrundem într-un spaţiu-matrice care ţese vraja unui timp mitic; adică al unor existenţe magice, colorate de întâmplări întunecate. Puterea inventivă, cea care nu reconstituie, ci instituie, trece proba verosimilităţii; ea îşi aliază neînfrânata plăcere a povestirii.

Intrarea fabulosului în concretul existenţei hrăneşte o proză de atmosferă. Intarsiile realiste vin să autentifice riturile unei lumi ce creşte pe substrat folcloric, în care miracolul devine firesc, iar savoarea anecdotică e buimăcitoare. Personajele trăiesc o viaţă reală şi una magică, scriitorul născoceşte şi halucinează evenimentele, coboară în amănunt, descinde în fabulos. Capacitatea de iluzionare, deprinderile şamaniste, farmecul lexical alimentează povestirea. Dexteritatea iluzionistului Fănuş Neagu învinge orice graniţe; prozele se scufundă în ceaţa realismului magic, refuză criteriile verosimilităţii. Raminţki–scriitorul (adică scriitorul-personaj) nu-şi maschează orgoliul: „o poveste de Raminţki – citim în *Frumoşii nebuni* – trăieşte chiar neacceptată". Probabil că scriitorul-autor gândeşte ca şi scriitorul-personaj, interesat de aura fabulosului şi poftele vieţii în exces. În *Frumoşii nebuni* ninge apocaliptic, sărbătorile iernii – zile „date lăcomiei" – nasc un apetit pantagruelic. Dezlănţuirile naturii modifică psihologiile: noaptea „râde isteric", Dunărea e „turbată", apa cere „om viu", impunând o serie de încercări la care Caramet, de pildă, rezistă (*Îngerul a strigat*). Oli, o pensionară de bordel, are revelaţia naturii care purifică. Prozele lui Fănuş Neagu ating primordialul, personajele, a căror înfăţişare le prefigurează biografia, au capacitatea de a reînvia. Ene Lelea (*În văpaia lunii*) cunoaşte „frigurile primăverii", de un farmec aparte, duios, uimind sufletul. Lumea, văruită de lună, îşi pierde contururile, o pâclă albicioasă vesteşte intrarea în noaptea zănaticilor, chiar ţicneala (Patraulea). Bătaia austrului şi vraja selenară anunţă dezmorţeala: în rondul său, preşedintele Ene Lelea o va întâlni pe Sorica, împlinind minunea primăverii. Dacă luna, cum zicea Mircea Eliade, este astrul ritmurilor vieţii, iar fazele ei măsoară timpul concret, personajele lui Fănuş Neagu se trec, raportându-se la un decor selenar. Motivul lunii apare frecvent, invocat în preajma stihialului acvatic. La Fănuş Neagu, natura e violentă, semnele ei au rol profetic. La adăpostul nopţii se întâmplă multe: furtul unor bijuterii, expediţiile în bălţile Brăilei, „cercetarea" câmpului cu morţi sub „luna verde, ca o turtă de venin" sau, în alt loc, atârnând „între crăcile unui salcâm bătrân ca un ochi de spânzurătoare".

Reproşurile, nu puţine, care au însoţit cărţile logoreicului Fănuş Neagu vizau *aparenţa romanescă*, incoerenţa, ritmul trenant, preţiozitatea, saţietatea/excrescenţa metaforică, indistincţia vocilor, ilizibilitatea. Liric prin structură, prozatorul uita să facă nod la aţă, nota, amuzat, C. Regman. Imagist abundent, cochetând cu senzaţionalul ieftin, *inventând un mod de a scrie* (inconfundabil), Fănuş Neagu trăieşte sub semnul excesului. Stilul somptuos, răsfăţul

lexical, vegetaţia metaforică l-au condus spre fundătura manierismului. „Vârstele" eposului fănuşian exprimă concludent primejdia talentului, inaderent la tragic, cum sesiza N. Balotă, îmbrăcând un miez dramatic într-o „poveste colorată", folosind o limbă prelucrată (cu efort), malaxând pitorescul, lirismul, culoarea, crudităţile, argoul etc.

Spectaculos şi fabulos, „căpcăun la vorbă şi la băutură", rebel fără program, discipolul lui Panait Istrati a acuzat chingile epocii, „strângerea şurubului", „pălăria care îl strânge". A explodat pamfletar, atacând virulent jdanovistul articol antiarghezian al lui Sorin Toma, membru al C.C., fost conducător al *Scânteii* (1947-1960), expatriat în 1980, denunţând „complotul" împotriva culturii şi literaturii române. Dar *La marginea literaturii* (1984), războindu-se cu ceceistul Ştefan Voicu, vechi ilegalist, o „fosilă vie", a fost aspru cenzurat. Reluat sub alt titlu (*Iubindu-l pe Tudor Arghezi*), în *A doua carte cu prieteni*, articolul fănuşian s-a vrut o ripostă „sonoră" la textul lui Ştefan Voicu din *Manuscriptum* (*Cu privire la cazul Arghezi*, nr. 4/1983), publicarea lui iniţială în *Luceafărul* fiind „negociată" de M. Ungheanu printr-un adevărat „război telefonic". Chiar având acceptul lui Ion Traian Ştefănescu (CCES), articolul, în ambele ocazii, n-a scăpat de foarfecele cenzurii. Fănuş Neagu contesta vehement intruziunea lui Ştefan Voicu, doritor a se pronunţa, reabilitant, asupra devastatorului articol-serial, falsificând datele problemei; acel articol „odios", scris cu ajutoare, „de mai multe mâini" şi semnat de Sorin Toma, „răsfoind volumele lui Arghezi", în patru numere ale *Scânteii* (ianuarie 1948), ar fi fost, afirma Ştefan Voicu, „opera" unui singur individ! Or, *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei,* făcându-l „celebru" pe semnatar, a „funcţionat" ca „text-stindard" al Şcolii de literatură, fiind o comandă politică, rod al conlucrării unui colectiv de autori (cf. Al. George). Replica lui Fănuş Neagu suna ferm, înlăturând echivocul: „Sorin Toma a fost numele unui complot la adresa literaturii".

Dar scriitorul şi-a câştigat popularitatea, în principal, ca „om al arenei" (cf. C. Stănescu). Cronica sportivă, căutată cu aviditate, a fost o „supapă" şi a educat publicul. Iar omul, el însuşi personaj romanesc, colţos, impetuos, generos („suflet de mamă"), plin de candoare şi rău de gură, a scris şi două *Cărţi cu prieteni* (1979, 1985), intrând în „folclorul amintirilor". Chiar dacă, în 1954, debuta, în *Tânărul scriitor*, cu proza *Duşman cu lumea*. Falsificat, inevitabil, de puzderia de admiratori, străin de orice scorţoşenie academică, trăind cu ispita risipirilor, aglomerând metafore, Fănuş Neagu, un boem incorigibil, exprimă, pe filieră istratiană, modelul *omului liber*, sustras conjuncturilor, rătăcind în fabuloasa Balcanie. Stăpân peste un univers imagistic, slujind limba şi „cântând" generaţia sa, cea care a vestit „poemul descătuşării", Fănuş Neagu pare un dionisiac fără frână; totuşi, optimismul său, debordant pe alocuri, claunesc, se dovedeşte „adumbrit", iar umbra tristeţii pogoară peste acest regat în carnaval. *Asfinţit de Europă, răsărit de Asie* (rescris) ar trebui discutat în corelaţie cu *Jurnalul cu faţa ascunsă* (2 vol., 2005, 2013), dezvăluind, observa Paul Cernat, *un cititor bulimic*, supus de o „boală bezmetică", râvnind la o scurtă îmbrăţişare „cu umbra lumii", amânând, miraculos, „şeherazadic", moartea...

Adrian Dinu RACHIERU

Fereastra

„Liniştea" trompetei...

...Era vară, era duminică, era dimineaţă când am auzit pentru prima oară sunetul clar al trompetei. Venea de undeva de aproape, de deasupra creştetului meu, trecea ca o aripă prelungă peste umbrelele albastre, cobora în spirală, era un fel de vânt melancolic, prevestitor de pace, umplea spaţiile, cuprindea plaja.

Ascultam uimită şi, la gândul că trebuie să aflu de unde vine sunetul acela, am pornit în direcţia în care îi simţeam vălurirea misterioasă, păşind cu grijă, printre cearşafuri, ferindu-mă să fac zgomot... deşi, într-un plan secund, auzeam clipocitul uşor al apei şi frânturi de cuvinte din discuţiile celor aflaţi pe plajă.

Undeva, sus, prinsă de un stâlp, era un fel de pâlnie cenuşie, din care cântecul trompetei se răspândea în aerul dulce al verii. Suplu ca o lebădă...

„Il silenzio" – a şoptit cineva, scurt, ca pentru sine. Şi sunetul *liniştii* creştea, acoperind cerul.

Am simţit un dor puternic pentru tot ceea ce fusese înainte de a mă naşte, pentru tot ceea ce nu cunoscusem până atunci. Un sentiment de adoraţie înlocuia sentimentul de uriaşă „vină" că, până la opt ani, nu auzisem un sunet atât de clar de trompetă, *liniştea* aşternută peste întreaga plajă, într-o dimineaţă de vară.



Trompeta şi cântecele cuibărite în gâtul ei, aproape uitate de lume, aveau să-mi rămână stocate în minte. Cântece originale, transcripţii moderne după lucrări clasice sau muzică de film sunt şi acum iluminate de *liniştea* ca de sfârşit a acelei zile senine de vară, de fierbinţeala aerului şi miresmele mării.

„Il silenzio", „Melancholy in September", „Love in Portofino", „Rock me on a rainbow", „Zambezi", cu Edie Calvert şi Roy Etzel, voiosul „Cha-cha-cha" ori verva din „Orange Blossom Special" alunecă, alunecă, alunecă din gâtul de lebădă al trompetei.

Liliana RUS

Dosarul ultimului roman al lui G. Călinescu



„Tot ce se poate reţine din schiţarea figurii lui Ioanide nu are valoare decât dacă e raportat la G. Călinescu şi dacă poate fi luat ca material de referinţă într-o viitoare biografie a acestuia”.

Alexandru George

Despre ultimile două romane ale lui G. Călinescu: *Bietul Ioanide* (1955) şi *Scrinul negru* (1960), deşi s-a scris encomiastic în epoca trecută masiv, propaganda comunistă şi „neo-” se pare că tot nemulţumite rămân. Le deranjază evident felul în care ramura firavă a criticii neînregimentate vedea (sau vede), ca proiecţie literară, relaţia de evidentă corespondenţă dintre grandomania şi libertinismul nevrotic al personajului principal (acelaşi prepotent arhitect Ioanide!) şi autorul lui, adică G. Călinescu. Perversul instrument de coerciţie ideologică al partidului unic n-ar fi vrut cu niciun chip ca lectorul obişnuit să ştie că de fapt „arhitectul absolut”, profesorul cabotin, academicianul romantic şi curtezanul Ioanide copiază până la amănunt caracterul şi moralitatea de „Don Juan trecut” ale academicianului, profesorului şi deputatului comunist G. Călinescu. Cu orice preţ, culturnicii comunişti ar fi vrut să escamoteze tocmai această apropiere care, dintr-o dată, le punea într-o lumină cel puţin hilară, dacă nu de-a dreptul proastă şi penibilă, atât de căutatul cu lumânarea „model” de intelectual comunist. Şi pentru ca unei atare situaţii să i se pună capac, aceeaşi armată de ideologi s-a arătat profund contrariată de faptul că impozantele scrieri (probabil, cele mai lăbărţate ca întindere din toată istoria romanului autohton) nu au fost cântărite şi preţuite în consecinţă, nici la kilogram şi nici la metru cub, ca să zic aşa. Un critic precum S. Damian lăsa să se înţeleagă (vezi *G. Călinescu, romancier*) că ultimile romane ale autorului *Istoriei Literaturii Române de la origini până în prezent* sunt două răsunătoare eşecuri. În loc, aşadar, să se lase îmbrobodit şi anesteziat de avântul constructiv grandios şi rizibil al arhitectului („*În Asia aş fi avut de lucru, nici vorbă, medita el. Aş fi ridicat Babilonul pe Euphrat, zidind în cărămidă şi bronz. (...) Cu aztecii lui Monctezuma cu siguranţă m-aş fi înţeles. Ministrul de lucrări publice Chihuoacoat pare a fi un om deştept. La Iztapalapa şi Temiztitan aş fi făcut nişte cetăţi lacustre mai somptuoase decât Veneţia şi Petersburgul, într-un stil baroc mirific, cu temple în onoarea vulcanului Popocatepetl*”.), în eseul respectiv, S. Damian a încercuit şi şi-a manifestat interesul mai ales faţă de tema dorinţei demesurate de parvenire şi chivernisire prin politică a prototipului „intelectualului clarvăzător ieşit din popor” (capabil, aşadar, graţie unei concepţii factice, să se regenereze moral), interesat exclusiv, în contact cu energiile molipsitoare degajate de masele populare (!), de netezirea potecii politice a făuririi propriei cariere în „noua orânduire”, cot la cot, carevasăzică, cu elitele (sic!) proletare, ideal ciocoiesc de netăgăduit, de la înălţimea căruia, bunăoară, Ioanide credea că i se cuvine totul.

Conceput (cel puţin în faza de proiect şi cât s-a folosit de „documentele scrinului negru”) mult mai ambiţios estetic, dar şi mai tezist din punct de vedere ideologic decât *Bietul Ioanide* (lumea vechii aristocraţii şi boierimi trebuia să dispară acoperită de ridicol odată cu ridicarea *omului nou* făurit de comunism!), *Scrinul negru*, în concepţia lui G. Călinescu, îşi propunea, în primă instanţă, să depăşească, atât ca substanţă şi întindere prozastică, cât şi ca modernitate şi ingeniozitate a soluţiilor constructive, capodopera camilpetresciană *Patul lui Procust*, pe a cărei formulă, se spune, G. Călinescu era pur şi simplu gelos... Începutul *Scrinului*…, de altminteri, s-a observat, este neîndoios imitat. Ca şi personajul lui Camil Petrescu, Ioanide intră fără să vrea în posesia unui vraf de scrisori ce aparţinuseră unei femei din vechea protipendadă pe care începe să le „citească” secondat de „madam Valsamaki-Farfara”, personaj care, spre deosebire de arhitect, o cunoscuse bine pe fosta proprietară a scrinului bucşit cu scrisori, bilete, fotografii şi acte oficiale. În acest fel, Ioanide (Călinescu) începe un amplu proces de reconstituire şi afabulaţie mistificatoare până la caricatură, însă, a meandrelor vieţii lui Caty Zănoagă-Ciocîrlan (în fapt, numele inventat al Ecaterinei – Etta – Doiciu-Buzdugan-Climescu, pentru prima dată divulgat public, probabil, acum şi aici!). S-a remarcat din capul locului – şi, personal, nu fac decât să mă raliez acestui punct de vedere – că *nimic nu legitimează curiozitatea arhitectului pentru scrisorile unei femei oarecare pe care nici nu a cunoscut-o şi ale cărei acte şi peripeţii sunt complet lipsite de interes*. Ce treabă are, într-adevăr, un profesor universitar, un academician şi un arhitect al reconstrucţiei Bucureştiului sub comunişti, un om al muncii ocupat până peste cap, cum ar veni, cu biografia unei femei complet în afara interesului său profesional? El, mai ales, care nici măcar de copiii lui nu se ocupase, lăsându-i să se rătăcească şi să moară în cel mai absurd mod, ne amintim din celălalt roman, atraşi în nefasta aventură a Mişcării? Dacă Fred Vasilescu, citind scrisorile găsite, descoperea articulaţiile a nu mai puţin de trei drame existenţiale trăite de tot atâtea sensibilităţi ultragiate (substanţa însăşi a romanului, sublinia undeva Alexandru George), Ioanide (Călinescu) nu descoperă/inventă decât o sumă de fapte diverse care, în niciun caz, nu se constituie într-un dosar de existenţe. Sigur, tratate cu respectul cuvenit documentului şi adevărului istoric, dar şi cu ştiinţa unui bun constructor de structuri romaneşti, ar fi putut deveni – de ce nu? – şi aşa ceva… Chiar dacă arta are darul de a transforma viaţa noastră într-o dinamică a formelor pure, spunea Ernst Cassirer, în lumina istoriei ea rămâne o mare dramă realistă cu toate tensiunile şi conflictele sale, cu măreţia şi mizeria sa, cu speranţele şi iluziile, cu desfăşurarea energiilor şi pasiunilor sale. Însă, cu *instabilitatea de structură* pe care o avea, cum zice Ion Caraion, Călinescu inventează masiv şi ambiguu o lume pe care n-a cunoscut-o din interior, cu singura ambiţie, rod al însuşirii şi transpunerii în viaţă (!) a sarcinilor de luptă împotriva *vechiului*, încredinţate de tovarăşi, de a o ridiculiza prin şarjare. Din acest moment modalitatea romanescă adoptată deliberat în prima instanţă intră în derivă, iar ceea ce trebuia să fie un construct raţional devine o tot mai alambicată şi mai confuză polilogie. Unii o găsesc de-a dreptul monstruoasă! Evident, încărcat până la refuz de descrieri şi portrete groase în loc de acţiune şi mişcare, abandonând linia fondului de documente,



Radu CIOBANU, *Călători şi călătorii*, Editura *Excelsior Art*, Timişoara, 2013



Dan ALEXE, Luca PIŢU, *Istorii şamanice...*, Editura *Opera Magna,* Iaşi, 2013



Octavian DOCLIN, Ada D. CRUCEANU, *Faţă în faţă*, Editura *Marineasa,* f.l., 2012



Gherasim RUSU-TOGAN, *Apa, stare de oglindă*, Fundaţia Culturală *Libra,* Bucureşti, 2013



Ioana SANDU, *Aventuri lăuntrice*, Editura *SemnE,* Bucureşti, 2013



Silviu Viorel PĂCALĂ, *Tablouri care decupează ziduri*, Editura *Ramuri,* Craiova, 2011

Scrinul negru ajunge să abunde de penibil, grotesc şi caricatural, cum, de pildă, acest pasaj, pe care îl putem lua ca martor, care se ocupă de „zugrăvirea" realistă (vai!) a locuinţei prinţesei Hangerliu, unul dintre personajele reprezentând, în viziunea lui G. Călinescu, „lumea veche" şi pe duşmanii otrăviţi ai poporului: „Prinţesa îşi avea domiciliul deasupra unui grajd de cai de curse, într-un fel de pod înalt, care fusese construit în vederea depozitării fânului şi prefăcut apoi, prin tencuire, într-o locuinţă. Urcarea se făcea pe o scară exterioară, cam repede şi cu balustrada ruptă pe alocuri. Pe aceasta se suia cu două zile înainte, prudent, monseniorul prinţ, urmat de mareşalul cu barba magnifică, de regele Vahtang, de madam Valsamaki-Farfara şi de alţi câţiva. Se ţinu cu adevărat un consiliu. Prinţesa şedea, ca de obicei, în fotoliul ei, salvat din naufragiul vieţii, având mereu alături pe secretarul îmbătrânit şi acum benevol şi care îi şi descoperise acest lamentabil azil la un servitor al Hangerliilor, dedicat în ultimii ani după ieşirea din serviciu, întreţinerii cailor de curse. În odaia care era destul de lungă, însă joasă, erau, afară de un divan, slujind şi de pat şi acoperit cu un chilim uzat, o mică comodă Louis –Philippe, un *secrétaire* Louis XVII de lemn de trandafir, o ladă mare de nuc sculptat, apoi nişte bănci ordinare de lemn, vreo două taburete, un lighean de porţelan spart şi legat cu sârmă, o cană asemeni cu buza ruptă. Un calendar bisericesc pe o singură foaie era lipit pe un perete, pe care se afla şi o icoană de argint cu candela aprinsă dedesubt. Un portret mare, fumuriu, între ferestrele scunde ale odăii, reprezenta, de bună seamă, pe Hangerliu, domnul valah. Deasupra divanului erau câteva miniaturi din epoca 1830-1840". Un Călinescu iubitor, totuşi, al obiectelor de artă, se spune, ale „foştilor", ba chiar şi un ins credincios, se adaugă, numeşte aici, cu o rea-credinţă impardonabilă pentru un intelectual, „naufragiul vieţii" rezultatele politicii comuniste, riguros planificate, de exterminare fizică şi morală a vechii clase boiereşti şi burgheze, făuritoarea cum necum a României Mari şi apărătoarea idealurilor de unitate şi libertate naţională. Toţi aceşti năpăstuiţi, cărora doar temporar nu le-a sosit sorocul să înfunde puşcăriile comuniste (de altminteri, nici măcar intens purpuriul academician Călinescu nu avea voie la sfârşitul anilor cincizeci să aducă vorba despre stabilimentele groznicelor suplicii trăite de către opozanţii noului regim impus cu tancurile de sovietici), reprezentau pentru *omul nou* care nu mai vroia să ştie şi să aibă de-a face „cu protipendada, cu criminalii de război vânduţi capitaliştilor americani", *expresis verbis*, o şleahtă de „bandiţi, exponenţi ai societăţii putrede burghezo-moşiereşti". Prezentarea realist-grotescă printr-o invenţie ficţională rudimentară a unei duzine de asemenea „reprezentanţi" ai vechii clase (prinţesa Hangerliu; Valentin de Băleanu, monseniorul trapist, urmaş de domn; Leon Cornescu, fost mareşal la Palat, din neamul Odobescu, şi înrudit cu Filipeştii etc.; contele şi contesa Iablonski, el hamal; inginerul Antonie Hangerliu căsătorit cu Şerica Băleanu; Uta Hangerliu, fata lui adoptată, măritată cu Costache Capgros, negustor din Galaţi; Rudolf Hangerliu, fiul lor, fost deputat, căsătorit cu Chiriaca; Antoine Hangerliu; Costică Prejbeanu, dandy neglijent, vânzător în Talcioc, zis regele Vahtang; contesa Verner-Stenberg, profesoară particulară de engleză şi franceză; madam Valsamaki-Farfara, din neamul străvechi al Goleştilor!; Zenaida Manu (Străchineasca); Matei-Radu-Mircea-Gaston Basarab, descendent din Naegoe Basarab, aviator şi automobilist sportiv!), personaje care se mişcă fals, până la un timp, în interiorul universului coagulat de epistolarul Caty-ei Zănoagă, aruncă dosarul de existenţe fără nicio relevanţă, conceput de G. Călinescu, în artificial şi un convenţional fără şansă artistică. Pe deasupra, ca şi cum în celălalt roman nu s-ar fi umplut destul de ridicol, romancierul îi mai introduce în rol încă o dată pe unii din actanţii din *Bietul Ioanide*, cu sarcina, de astă dată, de a-l da de zor în bărci pe arhitect pentru aderenţa activă la regim şi, nu în ultimul rând, pentru a crea un cadru de relaţii ce se va putea constitui într-un mediu rezonant al avântatelor cuceriri amoroase ale „teribilului mire". Bonifaciu Hagienuş, Gonzalv Ionescu, Andrei Gulimănescu, Panait Sufleţel, Gaittany, personaje cărora Călinescu, ne amintim, le încredinţase un rol în ficţiunea autobiografică universitară din *Bietul Ioanide*, revin în rol de aceeaşi Mărie cu altă pălărie; scara lor ne trimite însă (vezi Ion Bălu, *Viaţa lui Călinescu*) la câţiva colegi profesori de la Iaşi ai impetuosului universitar, respectiv, M. Mancaş, Dan Simonescu, Andrei Oţetea, C. Balmuş, şi Al. Rosetti! Nu insist, dar tratamentul de insolitare romanescă în acest caz îmi pare de-a dreptul funanbulesc; fără discuţie, aici, G. Călinescu fostul conferenţiar din târgul moldav îşi lua o revanşă grosieră asupra mediului academic unde nu a fost privit la vremea respectivă cu prea multă simpatie.

Sigur, numai *Cartea nunţii* mai pune atât de apăsat problema iubirii sau erotismului ca *Scrinul negru*. Pe un simili-cobai ca Ioanide, Călinescu îşi permite să facă tot felul de speculaţii cu privire la potenţa bărbatului trecut de 60 de ani, să emită tot felul de alegaţii vizavi de iubirea permisă în afara cuplului legiut, cu una sau mai multe femei în acelaşi timp, probleme de care, ne încredinţează biografii criticului, personajul de referinţă se pare că a fost el însuşi obsedat, mai ales în ultima

perioadă a vieţii. Deşi s-a scris mult despre „muzele bătrâneţii” lui Călinescu, nu voi detalia pe moment nici cazul Lilianei Fischer (cecetătoare la Institutul de Istorie şi Teorie Literară condus de profesor), nici pe al Sandrei (*R.C.*), vlăstar al unei vechi familii nobiliare, introdusă special în casă de Alice-Vera Călinescu, pentru desfătarea simţului estetic al soţului… După o „fiziologie fabuloasă” – de artist excepţional, probabil! –, se lansează undeva ipoteza, Ioanide o putea iubi „cu respect pe Elvira, soţia lui”, îşi închipuia că Mini, tânăra lui secretară în vârstă de douăzeci şi doi de ani, „concepuse numai sub imperiul privirilor sale pironite asupra ochilor ei şăgalnici şi inocenţi”, dar, mai ales, putea face în acelaşi timp dragoste cu o Cucly „pe care începuse să o iubească din ce în ce mai puternic, în speranţa de a avea un copil prin care să repare vechile sale erori de educator” şi, cu toate acestea, se întreba el, „cum e cu putinţă să fii gelos pe o femeie când de fapt iubeşti pe o alta? Acest lucru, constata Ioanide, era foarte posibil, şi cazul Ciocîrlan cu Caty nu i se mai părea paradoxal”. Sigur, morala atemporală a lui Ioanide pulverizează până şi amănuntul că tânăra sa amantă mai înainte pomenită e fiica prietenului său, contele Iablonski, folosit la greu de arhitect pe post de hamal!

Dacă G. Călinescu ar fi avut suficient instinct artistic şi şi-ar fi lăsat mâna condusă doar de *legato*-ul evenimentelor pe care i le furniza ca material documentar „scrinul negru” achiziţionat într-adevăr de el din Talcioc (şi astăzi bine conservat în casa memorială din Floreasca), probabil că intenţia incipientă de a alcătui un curat roman al unui dosar de existenţe nu ar mai fi fost abandonată pentru o scriere tezistă lipsită de valoare şi care nu poate reprezenta în bibliografia operei sale decât, cel mult, stigmatul unei debilităţi sosită cu vârsta. Din sumedenia de „năzbâtii infantile” câte ar putea fi scoase din burta încăpătorului *Scrin negru*, să-l pui pe colonelul Gavrilcea, duşman al poporului, să-şi ţină traiul în condiţiile clandestinităţii, ca în neolitic, cu arcul cu săgeţi, şi pe Marioara Dragavei, ţesătoare fruntaşă, să comenteze *Simfonia fantastică*, comparând muzica celebrei partituri cu sunetul fuselor de la filatură, trebuie să fii completamente paralel cu realitatea. Ca să nu mai vorbesc de expresia entuziasmului revoluţionar magnanim al lui Ioanide, omul de omenie care, într-o vizită de duminică în *noul sat românesc*, cu mâinile lui, se apucă să măsoare şi să construiască pe loc o casă unui tovarăş ţăran! În *Bietul Ioanide*, în legătură cu viaţa ţăranilor în epoca burghezo-moşierească, G. Călinescu se străduise, ne aducem aminte, să acrediteze ideea că aceştia trăiau aproape anaerob, din moment ce nu găseai la ei în gospodărie, ca să-ţi astâmperi foamea, după părerea sa, nici măcar ouă…

În 1977, odadă cu retipărirea într-un tiraj de 33.000 de exemplare a *Scrinului negru*, Editura Eminescu pune pe piaţă, în acelaşi tiraj, în premieră, şi *‹‹Dosarul›› Scrinului negru*, studiu introductiv şi ediţie de Cornelia Ştefănescu.

‹‹Dosarul›› Scrinului negru, aşa cum o atestă ediţia menţionată (singura de până acum, din câte ştiu) cuprinde, deopotrivă, atât „dosarul” mapelor descoperite de Călinescu în comoda franţuzească Ludovic al XV-lea, cumpărată de ocazie („documentele propriu-zise”), cât şi *fişele de lucru* întocmite de autor în vederea scrierii romanului. Lor trebuie obligatoriu să le adăugăm manuscrisul ediţiei princeps al romanului din 1960, numărând în total 292 de file dactilografiate, manuscris ce stă la baza şi actualei noi ediţii tipărite, cu o *notă asupra ediţiei* semnată de aceeaşi Cornelia Ştefănescu. După un prim capitol, parte, numit de critic ‹‹INADVERTENŢE››, parte, întregit, probabil, dacă nu mă înşel, de editor cu apendicele EXIGENŢE FORMULATE DUPĂ O PSIHOLOGIE A PRIORI (cu răspunsuri aproape telegrafice, dar apodictice, vizavi de unele observaţii ce s-au făcut asupra conţinutului romanului la apariţie; manuscris de 4 file scrise pe ambele feţe de G. Călinescu), urmează cele 14 capitole rezervate documentelor propriu-zise găsite în scrin, plus încă alte două, conţinând, primul, „Lista documentelor aflate în *‹‹Dosarul›› Scrinului negru*, care nu au fost reproduse în volum”, cel de al doilea, „Fişele de lucru ale lui G. Călinescu”, urmate într-o „Addenda” de „Articole semnate de G. Călinescu cu tematică din arhitectură şi probleme de urbanistică”.

De cel mai mare interes sunt, desigur, capitolele (circa 380 de pagini tipărite) în care sunt repartizate documentele descoperite în scrinul cumpărat de ocazie de G. Călinescu, material ce constituie, până la un punct, sursa cea mai preţioasă de inspiraţie a *Scrinului negru*. Ele se înşiruie în corpul *‹‹Dosarului››*, în ordinea instituită de Cornelia Ştefănescu, astfel: „Agenda-jurnal” din 1919, aparţinând Ettei D[…]; „Agenda-jurnal” din 1939, aparţinând Ettei B[…]; Scrisori Alexandru B[…] către Etta D[…], apoi Etta B[…]; Scrisori Etta D[…], apoi Etta B[…] către Alexandru B[…]; Scrisori Elena Codin Ş[…] către Etta B[…]; Scrisori Constanţa A[…] (Poussy) către Alexandru B[…]; Scrisori Mircea C[…]

Florin ONICĂ - ***Poezii din pălărie***, Editura *Adenium*, Iaşi, 2013



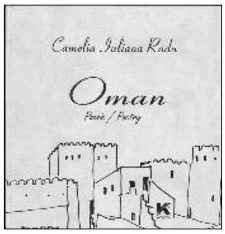
Anni-Lorei MAINKA ***Jurnal pe bilete de autobuz***, Editura *Brumar*, Timişoara, 2010



Anni-Lorei MAINKA ***Burgundia***, Editura *Brumar*, Timişoara, 2010



Camelia Iuliana RADU, ***Oman,*** Editura *Libra*, Karta-Graphic, 2012



Nicolai TĂICUŢU, ***La început a fost câmpia...***, Editura *Valman*, Râmnicu Sărat, 2013



Adrian SUCIU, ***Mitologii amânate***, Editura *Herg Benet*, Bucureşti, 2011



către Etta C[…]; Scrisori Etta C[…] către Mircea C[…]; Scrisori de la membrii familiei şi de la alte persoane; Acte de familie; Actele procesului de succesiune; *Cuvântul românesc* (*La Palabra Rumana*); Corespondenţă de afaceri, chitanţe, inventar; „Afacerea B[…]".

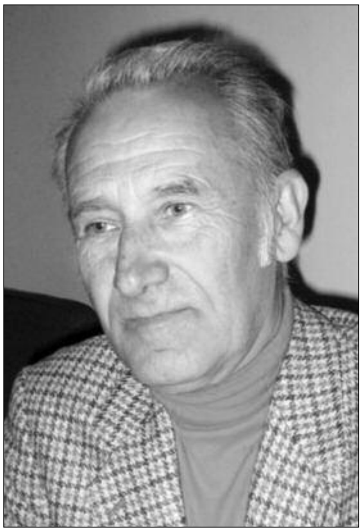
Subintitulând cu totul impropriu, după părerea mea, pe supra-copertă, dosarul „*Scrinul negru. Documentaţie materială cu personaje imaginare*" (!!!), subliniere susţinută şi de reţinerea doar a iniţialei numelui de familie a persoanelor anchetate prin intermediul epistolarului descoperit în sertarele scrinului, pe urmele lui Călinescu însuşi care împinsese cu totul în derivă şi artificial posibilitatea unei dezvoltări romaneşti în registru realist, la rându-i, prin omisiune deliberată (vezi pădurea de paranteze drepte!), Cornelia Ştefănescu, exclude înfăptuirea unei asemenea posibilităţi până şi de către simplul cititor, beneficiar potenţial, dacă vrem, al unei sume de fapte cu mult mai interesante în planul revelării fotografiei de epocă, decât cele cu totul falsificate, furnizate de G. Călinescu. Fără să dea o minimă (dar de bun simţ) explicaţie, privind ascunderea numelor personajelor-martor ale romanului, devenite, în schimb, ca în proastele romane poliţiste, spre exemplu, Etta D[…] sau Etta B[…] sau Etta C[…] etc. etc., îngrijitoarea ‹‹Dosarului›› vede în actanţii epistolarului pesemne doar nişte simple propuneri nominale, refuzând, în consecinţă, să ia act de existenţa lor istorică şi să le restituie identitatea infinit mai bogată decât a caricaturalelor lor replici romaneşti. La el, scria de altminteri Alexandru George în *G. Călinescu – romancier*, „personajele nu au niciun fel de realitate sau duc o existenţă absurdă. Scriitorul nu are niciun fel de aptitudine de a percepe lumea exterioară şi a putea susţine un atât de mare număr de personaje. Existenţa lor este redusă la gesturi mecanice – dar sfârşitul este totdeauna surprinzător, în stilul romanului foileton. E cazul lui Gonzalv Ionescu mort de apoplexie, al lui Hergot asasinat din eroare, al lui Hagienuş care înnebuneşte spectaculos, dar fără nicio justificare (şi care scrie o scrisoare pe care niciodată vreun dement n-a scris-o şi nu o va scrie, - capitolul XXI al cărţii, *id est*, „Scrinul negru", n.n.), al lui Gavrilcea care sfârşeşte sfâşiat de vulturi, al lui Demirgian care moare de congestie cerebrală după ce, ruinat de stabilizare, aruncase bancnotele devenite inutile pe Calea Victoriei (‹‹îmbrăcat în haine negre, cu joben în cap, serios şi solemn ca niciodată, dar, anomalie, cu mebrul viril expus vederii uimite a trecătorilor››), al lui Oster care moare într-un naufragiu, al lui Ciocîrlan care se împuşcă".

Cel mai viu şi mai conform cu propria-i natură personaj din roman, Caty Zănoagă, împrumută cu unele modificări biografia tinerei Ecaterina Doiciu, devenită după măritiş, aşa cum o descoprim în epistolar, mai întâi, Ecaterina (Etta) Buzdugan, apoi Etta Climescu. În opera de ficţiune, după partenerul de viaţă, se va numi pe rând Caty Ciocîrlan şi, respectiv, Caty Grigorcea. Nu intru în amănunte, nici în ceea ce priveşte iţele destinului ei romanesc, nici în acelea de persoană cu o bogată viaţă personală, aşa cum dezvăluie negreşit „poezia documetului" original. Semnalez, mai mult cu titlul de curiozitate, o notă din *Agenda-Jurnal* (document autentic) pe care o ţinea în 1919 adolescenta aflată pentru câteva zile în vacanţă, la Târgovişte, la rude, de unde vizitează Răzvadul sau Mânăstirea Dealu ori merge cu trăsura la Titu pentru a lua trenul de Troian (!) spre a ajunge, într-un final, la Adâncata, pe moşia mamei sale, Elena Doiciu, viitoare Elena Codin Ştefănescu, după moartea soţului, moşierul şi negustorul Nicu Doiciu. Staţia de cale ferată Titu, loc pitoresc fixat, cum se ştie, într-un flash până şi de Nenea Iancu, iese din nou la lumină din sertarele „scrinului negru" într-o scrisoare a aceleiaşi Etta Doiciu, datată 8 octombrie 1932, şi adresată lui Alexandru Buzdugan, ministru al Legaţiei României la Tirana, viitorul ei soţ. „Sînt absolut singură astă-seară acasă, îi scrie ea, Codin este în inspecţie!!! Familia B[…] şi Lizica sînt la Ulmeni, eu însămi, iubitul meu, plec mâine la Titu pentru o săptămână; scrie-mi fie la Titu: Codin Ş[…], comuna Costeşti, *Gara Titu* (s.a.), fie la Buc., fiindcă aş aranja ca să mă urmeze corespondenţa. Sînt nerăbdătoare să ştiu ceva despre tine" (fragment de *scrisoare în limba franceză, în original, semnată Etta*). Textul îmi prilejuişte următoarele precizări şi pentru acest bun motiv l-am şi citat.

Alexandru Buzdugan, ministru al Legaţiei României la Tirana şi apoi, ministru plenipotenţiar al României în Argentina, este „prototipul" diplomatului Gigi Ciocîrlan, însurat cu Caty Zănoagă, proprietara scrinului în posesia căruia va întra Bietul Ioanide (Călinescu). Pomenitul Codin care absenta în 8 octombrie 1932 de acasă, fiind în inspecţie, este tatăl vitreg al Ettei, noul partener de viaţă al mamei acesteia, după numele de fată, Elena Boambă, după numele primului bărbat, Elena Doiciu. Codin Ş[…], care, după ştiinţa mea, pentru întâia dată apare identificat public, aici, cu numele de familie real, recte colonel Codin (Constantin) Ştefănescu, a fost unul dintre preşedinţii Curţii Marţiale din Regat, în timpul Primului Război Mondial, prim-procuror şi procuror general ani în şir, după întregirea ţării. Se pare că a avut un rol în procesul intentat grupului de comunişti în frunte cu Alecu Constantinescu şi Alexandru Bogdan, grup de orientare moscovită condamnat, în ciuda prestaţiei avocatului Constantin Titel Petrescu, la cinci ani de închisoare. Colonelul Codin Ştefănescu locuia cu familia în anii treizeci într-o frumoasă vilă în Bucureşti, pe strada Zorilor, la nr. 1. El deţinea în sudul Judeţului Dâmboviţa, în satul Costeşti (Costeştii din Vale), la circa 50 de km. de Bucureşti şi numai 7 km. de nodul de cale ferată de la Titu, destul de aproape de reşedinţa scriitorului I.C. Vissarion, o sfoară de moşie importantă pe care se afla construit, în punctul numit, *la Jirlău*, într-un peisaj splendid, un conac, folosit mai curând ca o casă de vacanţă. Este locaţia pe adresa căreia îi comunică în scrisoare Etta Doiciu lui Alexandru Buzdugan, la Tirana, să îi trimită scrisorile în săptămâna pe care tânăra femeie o va petrece acolo, cu prilejul, probabil, culesului viilor. Fără să trezească academicianului comunist un minim inters, prin biografia camilpetresciană ori prin activitatea sa cu ecouri vădite în epistolarul „scrinului negru", Codin Ştefănescu a fost realmente un bărbat interesant, tuşat de nenumărate succese în rândul femeilor (şi măcar acest aspect n-ar fi trebuit, nu-i aşa? să-i scape, pentru înţelegera propriei existenţe „bărbatului care…"!). Amintesc aici, pentru încărcătura dosarului pe care ni-l furnizează viaţa acestui personaj de oarecare consistenţă istorică, doar aventura lui Codin cu mai tânăra Eliza Climescu, sora căpitanului Mircea Climescu (prototipul lui Remus Gavrilcea, în roman), bărbatul cu care Etta se măritase după tragicul accident avut de Alexandru Buzdugan… Realismul de catedră al „cronicii optimiste" practicat de G. Călinescu spre sfârşitul vieţii ratează şi deturnează grosolan, după cum se vede, realismul documentelor…

Scris nu atât pentru a fixa dimensiunile *noii orânduiri* (care, de altminteri, în cazul romanului la care ne referim, în afară de doi zidari nici nu străluceşte prin cine ştie ce alţi exponenţi), cât, mai ales, pentru a demonstra tezist „recuperarea" şi integrarea partinică vechiului intelectual în viaţa obştii gregare, *Scrinul negru* inaugurează în literatura română cea mai rudimentară expresie a realismului socialist. O scriere, culmea, acreditată de un fost mare critic şi istoric literar, înainte de al doilea război mondial, „un roman, scria Alexandru George încă din 1968, din specia celor pe care G. Călinescu le condamna sarcastic în perioada anilor '30".

Ştefan Ion GHILIMESCU



Golful de gheaţă

(in memoriam, Virgil Carianopol)

Argument:
Să ierţi, să nu ierţi, e o paradigmă de tranşat
între viii omniprezenţi şi martirii de neînviat ai uitării;
dar să nu uiţi, „să nu uiţi, Darie!” e crepusculul
dintre un romancier al militantismului socialist şi un,
de neuitat, poet martir.

Da, Virgil Carianopol, vânătorii noştri comuni
ne descoperiră în „golful de gheaţă” al herminelor îngereşti.
Eu, un heruvim al Dumitale în proiectul răstignirii poemului,
zăcând apoi în ani ca un cadavru eviscerat estru cu estru -
Domnia Ta - cu Maestrul meu de legiune a rugăciunii,
Poeţilor către Christosul Veşnic Viu -
Domnia Ta - adversarul pe cruce a ceea ce avea să
Fie Cinstirea Călăilor în Cimitirele
Eroilor lângă Martirii Neamului
rămaşi în gropile uitării să-şi plângă munţii şi dealurile Patriei.
Da, Virgil Carianopol - legionarul lui Dumnezeu,
întorsul către pământul de veci,
despre Subsemnatul vrând să scrii la semnul lui Iisus
în numele Adevărului christic răstignit pe ambele părţi ale Crucii,
în numele Adevărului de carton, al Adevărului de echilibru
fragil, al Adevărului de Strat, al Adevărului de credinţă,
în contra îndoielii, al Adevărului demonic (al contrafacerii),
al Adevărului Călăului şi Victimei, al Adevărului poftei
de îmbuibare şi de lăsatul de sec al Săraciei,
al Adevărului celor puternici şi-al celor fără de importanţă,
al Adevărului de viaţă şi de moarte întru Dumnezeu -
şi printre atâtea Adevăruri pomenindu-ne-mpreună
în „golful de gheaţă” dintre Dunărea neagră şi Carpaţii cu ochi albaştri
ca două hermeline la vârste opuse, cu vânătorii-nnegrindu-ne
stâncile apărării,
ochindu-ne pe după fiecare vers colţuros, cu securiştii
zăpezii topindu-ne sloiurile speranţelor,
noi, învinşii de ani, „ce-am crezut până la sfârşit
c-o să-nvingem”, nimeni să ne mai plângă.
Da, Virgil Carianopol, am suferit fericit scriindu-ne într-ascuns,
sufăr şi azi întru Învierea destinelor noastre
de hermine plăpânde şi încarnate pe verticala demnă a pieirii,
sufăr azi ca un stomac perforat de preaplinul amarurilor mute,
sufăr ca un lut în amânarea fructelor Divinului de foc, al roadelor încătuşate,
ca un copil orfan de Dumnezeu suspin în dor de alăptarea sângelui de tată,
din suflet sufăr în călătoria sufletului elitist de tată primar,
de tată adoptiv, sufăr ca o pasăre în gura pisicii,
ca un iepure încolţit de căpuşarea lupilor în haite transnaţionale,
sufăr ca un OZN-eu reperat de pieile roşii ale globalizării inimilor împietrite,
sufăr tăcut de dorul poemului de tată pierdut în cânt de abis,
sunt singur cu Dumnezeul de nevăzut pe albul zăpezii,
în bătaia puştilor descreştinate,
în „Golful de gheaţă”, precum la-nceput.

(din volumul *Dizgraţii*, în manuscris)

Valentin PREDESCU

Cultură şi postcultură



Un autor faimos, **George Steiner**, şi o carte remarcabilă, **În castelul lui Barbă-Albastră. Câteva însemnări pentru o redefinire a culturii** (Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, traducere şi note de Ovidiu D. Solonar), nu pot să nu atragă atenţia, în ciuda celor peste patruzeci de ani de când lucrarea a fost publicată (1971). Scriitor, eseist, filosof, comparatist, a devenit familiar românilor prin traducerea, în 1983, a volumului *După Babel*. În eseurile sale tratează, dezinhibat şi pătrunzător, structuri tematice interconectate, privind limba, cultura, literatura, teoria traducerii, filosofia socială şi politică, holocaustul.

În 1948, T. S. Eliot publică, sub impresia produsă de barbariile războiului, eseul *Însemnări pentru definirea culturii*. George Steiner ţine cont de acest text, dar adaugă aspecte care lipseau, are altă viziune. În primul capitol, *Marele ennui*, demontează mitul privind excelenţa culturală atribuită secolului al XIX-lea, incriminând tocmai *liniştea îndelungată* pe care a produs-o, sursă a crizelor ulterioare. Vede cultura ca o acţiune succesorală: „Fiecare nouă eră istorică se oglindeşte în imaginea şi în mitologia activă a trecutului ei sau a unui trecut împrumutat din alte culturi şi îşi testează sentimentul de identitate, de regres sau noi împliniri în raport cu trecutul” (p. 11). În cazul unei societăţi fără istorie sau cu istorie perturbată, e nevoie să-şi creeze *antecedente*. Ca în reprezentările biblice, şi în cultură a existat o *epocă de aur*, nu univoc localizată. Pentru Europa de azi, aceasta ar fi cultura liberală din secolul al XIX-lea (1820-1915), manifestată în Occident şi în Anglia. Motivele care au consacrat această lungă perioadă sunt livreşti şi picturale. Idealizarea este susţinută de entuziasmul cunoaşterii: „Apoteoza de la final din Faust II, istorismul hegelian, cu doctrina lui de autoîmplinire a Spiritului, pozitivismul lui August Comte, scientismul lui Claude Bernard sunt expresii ale aceleiaşi seninătăţi dinamice, ale unei încrederi în excelenţa ştiinţifică în plină desfăşurare” (p. 16). Modelul este acceptat întrucât reprezentarea pe care ne-o asumăm este mai convingătoare decât adevărul istoric, adăugându-se şi deprinderea de a evalua global, nedisociat.

Termenul care exprimă identitatea reală a secolului al XIX-lea este cel de *ennui*: „Un amestec gazos, inodor şi incolor de plictis şi vid s-a adunat în jurul terminaţiilor nervoase centrale ale vieţii sociale şi intelectuale” (p. 18). Baudelaire, după cum se ştie, îl numeşte *spleen*. Subliminal sau conştient, evenimentele istorice mari schimbă timpul interior al oamenilor. Or, secolul al XIX-lea a fost, în general, unul liniştit. Intensitatea istoriei, sau lentoarea ei se manifestă în psihologia şi viaţa oamenilor: omul este fiinţă istorică. Este adevărat că la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul celui următor, s-au petrecut evenimente epocale, Revoluţia Franceză şi campaniile napoleoniene, care au produs accelerarea emoţională a vieţii, o sporire a percepţiei imanente, precum şi aşteptări *legate de progres, libertate socială şi personală*. Proiectele utopice şi palpitul auroral manifestat în poezie, în filosofie, în muzică, în erotică, treptat, se diminuează. A urmat, contrar aşteptărilor, un secol de *reacţiune* şi *stază*, „de gradualism liberal şi ordine civilizată” (p. 23), de *ennui*. Teza autorului este că „această pace de o sută de ani a modelat societatea occidentală şi a stabilit criteriile culturale care ne-au ghidat până nu demult” (p. 24). Tot ceea ce va urma se va produce ca reacţie la un secol de plictis. Plictisul, acuzat de atâţia, este consecinţa unei frustrări de istorie mare. Scriitorii romantici (Stendhal, Musset, Byron, Puşkin) resimt falsitatea timpului. Mediul cultural este bulversat de o dezvoltare economico-industrială, producând robotizare şi serialitate, şi de expansiunea oraşelor (*infernul urban*). Ca ripostă, sunt cultivate viziuni sumbre, este exprimată o nostalgie a dezastrului. Ciocnirea celor două forţe contradictorii, societatea burgheză mediocră şi sensibilitatea ultragiată, susţine eseistul, a creat deprimarea romantică. Starea de *ennui* caută, prin compensaţie, mediul natural, ţinuturile exotice, iubirea ideală, ieşirea din tipar prin forme extreme, prin manifestări frizând patologicul, prin asumarea damnării. Reflectorul cel mai veritabil al acestei crize de conştiinţă este Gustave Flaubert, prin opera, dar şi prin viaţa sa. În lupta cu inerţia istoriei, artistul alege eroismul decadenţei.

Mutând cadrul istoric în perioada următoare, 1915-1945, eseistul îşi continuă demonstraţia, căutând explicaţii „în legătură cu relaţiile interne dintre structurile inumanului şi matricea contemporană, înconjurătoare, a civilizaţiei superioare” (p. 36). Capitolul poartă numele tot al unui import literar, *Un anotimp în infern*. Se porneşte de la observaţia că, în mod paradoxal, în paralel cu atrocităţile naziste, ramuri ale cunoaşterii artistice sau ştiinţifice au cunoscut o dezvoltare proeminentă. Autorul se întreabă dacă un atare fenomen a încercat să prevină barbaria sau a stimulat-o. Studierea culturii dintr-o perioadă istorică, afirmă, nu poate face abstracţie de faptele criminale inconceptibile, pe care le-a circumscris. Determinismul inexorabil al factorilor ideologici, economici, existenţiali a provocat reacţii specifice: „Atacând realitatea brută a cauzalităţii, a timpului ireversibil şi a procesului utilitarist, mişcarea Dada, aşa cum a apărut la Zürich în timpul războiului, ataca, de fapt, structura raţionalităţii impotente care, în fiecare zi, planifica, autoriza, justifica moartea a zeci de mii de oameni” (p. 37). Prin masacrarea, în Primul Război Mondial, a unui număr mare de francezi şi englezi, s-a anihilat o importantă capacitate „de inteligenţă, de rezistenţă psihică, de talent politic”, pierdută „în defavoarea conservării şi a evoluţiei ulterioare a omului occidental şi a instituţiilor sale” (p. 39). Cât priveşte alimentarea rasismului, în afară de motivele curente, oportuniste, cele care au tolerat şi au provocat crimele abominabile au fost, pe de-o parte, indiferenţa complice a majorităţii populaţiei europene şi, pe de alta, hotărârea programată a regimului nazist de a-i extermina pe evrei.

Analizând implicarea religiosului în cultura occidentală, George Steiner numeşte trei imperative *utopice* pe care oamenii şi le-au propus: monoteismul, care este o credinţă într-o absenţă, într-o abstracţie de neînchipuit, morala creştină, care constă într-un ascetism dincolo de posibilităţile naturale ale omului şi, în fine, amăgitorul socialism mesianic, declarat ateu, dar cu mesaje de tip religios, promiţând paradisul pământesc: „Monoteismul de pe muntele Sinai, creştinismul primitiv, socialismul mesianic [...] Acestea sunt cele trei faze care interacţionează profund şi prin care conştiinţa occidentală este forţată să îndure şantajul

transcendenţei.” (p. 49). Toate aceste trei *apeluri la perfecţiune* aparţin, spune autorul, iudaismului (procentul evreilor care au susţinut ideologia socialismului mesianic şi a comunismului a fost evaluat la circa optzeci la sută). Eseistul susţine că în subconştientul colectiv occidental, asaltat de promisiuni neonorate, s-a acumulat un puternic resentiment faţă de modelele utopice: „Prin Holocaust s-a manifestat atât o revanşă nebună, o izbucnire împotriva presiunilor insuportabile ale viziunii, cât şi o mare doză de automutilare” (p. 51). Genocidul, spune autorul, este răzbunarea pe cel căruia îi eşti dator, anulând astfel şi datoria. Modelul cultural, propus de George Steiner, cu ascensiuni şi scăderi, bazat pe compensaţii sau pe riposte, uneori paradoxal, dar fascinant, fără îndoială, a dat şi va da naştere multor discuţii contradictorii. Autorul însuşi afirmă că nu şi-a propus un studiu riguros şi că, de aceea, şi-a subtitrat eseul *câteva însemnări*. Unele improprietăţi există. Creştinismul, încă de la început, nu a fost o religie a unui singur popor (iudaică), fiind adresată neamurilor, credinţă universală. El nu este numai un cod de restricţii, având la bază principiul profund uman al iubirii şi al luminii. Apoi, deşi nazismul şi-a atribuit şi un scenariu mistic (cum a făcut şi comunismul), acesta nu ţine de Biserică, fiind numai o strategie politică.

Asocierea complexului industrial-urban cu holocaustul este o chestiune formală, de imagine. E adevărat că monotonia şi aglomerarea tocesc sensibilitatea, duc la apatie. Eseistul se deplasează cu uşurinţă dintr-un domeniu de analiză într-altul. Vorbind despre relaţia dintre oameni, susţine, dintr-un punct de vedere psihanalitic, că impunerea personalităţii se realizează prin agresarea sau pulverizarea celorlalţi: „Dăm un nume propriei noastre fiinţe, aşa cum i-a dat îngerul lui Iacob, după dialectica agresiunii reciproce” (p. 57). În acelaşi fel, presupune ca sursă a tendinţelor criminale „o izbucnire a psihicului sugrumat”, o nevoie de *defrişare*, „de spaţiu liber”, pentru supremaţia eului. Autorul este deosebit de subtil, uneori uzează de sofisme, se lasă condus de plăcerea speculaţiei. De aceea, textul are un aspect puţin eclectic. Referindu-se la similitudini iconografice: „Lagărul întruchipează, uneori până la cele mai mici detalii, imaginile şi cronicile despre iad din arta şi gândirea europeană din secolul al XII-lea până în secolul al XVIII-lea”.

Urmând un traseu cronologic, autorul ajunge în contemporaneitatea sa (anii ’70), adică *În postcultură*. După război, restaurările de oraşe, de peisaje sunt nişte falsificări, nişte substitute. Pe scriitor, însă, îl interesează *distrugerea formelor interioare*. Cultura occidentală, de referinţă, a asimilat de-a lungul timpului şi influenţe exterioare. În anii ’20 şi ’30, a devenit vizibilă o tendinţă decadentă, manifestată în toate domeniile. S-a adăugat catastrofa războiului mondial. Criza occidentală din anii ’70 este urmarea momentelor anterioare, cel de *ennui* şi cel de *estetică a violenţei*. În timp, cultura occidentală a reunit o serie de culpabilităţi stânjenitoare: colonialismul, regimurile interne absolutiste, mai recent, lipsa de încredere, viziunea deprimantă a regresului. Totuşi, progresul material este evident (cu rezerva producerii de noxe). La impasurile enunţate se adaugă discrepanţele dintre zone geografice, explozia demografică şi perspectiva înfometării. E nevoie, susţine autorul, de insuflarea unei *viziuni energizante*. În Europa secolului de aur (al XIX-lea), se credea că progresul moral şi cel politic sunt stimulate prin educaţie. Se considera, deci, că practicarea cruzimii se leagă direct de prostie, de lipsa interesului pentru cunoaştere. Era un truism ideea că *ştiinţele umane umanizează*. Calitatea vieţii sociale era direct proporţională cu o bună şcolarizare, care să dea soluţii eficiente pentru orice situaţie: „Acolo unde cultura avea să înflorească, barbaria, prin definiţie, urma să devină un coşmar al trecutului” (p. 80). În secolul al XX-lea, s-a dovedit că forme de cultură superioară coexistă cu forme ale violenţei. Nici morala nu este neapărat garantată de cultură, vorbindu-se despre „potenţialităţile inumane ale omului cultivat” (p. 84). A dispărut şi ierarhizarea în funcţie de gradul de educaţie, de grupe de vârstă, de categorii sociale. Eseistul crede, ca şi alţi analişti, că, în ciuda performanţelor, cultura nu a făcut nimic pentru a împiedica manifestarea inumanului. Mai mult, cultura a fost beneficiara unor privilegii, în pofida nedreptăţilor sociale şi a discriminărilor. Asemenea opinii nu sunt întru totul convingătoare.

Pe parcursul lucrării, autorul reiterează raportarea sa la eseul lui T. S. Eliot, nefiind de acord cu fondul creştin pe care acesta îl atribuie artei. Analistul dezavuează orgoliul transcendenţei, al supravieţuirii prin operă, pe care îl vizează artiştii. Postcultura consideră dorinţa de posteritate o simplă toană romantică, o manifestare idolatră. Publicul refuză celebritatea autorului, dorind să participe direct la creaţie, într-o *utopie a imediatului*.

Ultimul capitol, prospectiv, se numeşte *Mâine*, fiind scris cu anume umor şi optimism. Postcultura devine analfabetă, în sensul în care nu mai are repere de continuitate, practicând fragmentarul şi contradictoriul. Acest fapt duce la restrângerea circuitului cărţilor, care devin de neînţeles, fiind izolate în depozite: „o pseudovitalitate arhivistică înconjoară ceea ce odinioară transmitea viaţă” (p. 109). Tehnica rapidă de informare a produs declinul memorării. Modelul rău al degradării culturale îl reprezintă America, deşi este locul în care se investeşte cel mai mult pentru achiziţionarea, conservarea şi studierea aprofundată a artei şi literaturii, în principal de pe vechiul continent.

În post- şi subcultură, se înlocuieşte treptat cuvântul cu imaginea: „Cuvintele sunt erodate de speranţele deşarte şi de minciunile cărora le-au dat glas” (p. 114). Motivele de renunţare la discurs sunt: faptul că se supune unei rigori gramaticale, adică unui sistem ierarhic de valori, şi că are aspiraţia transcendenţei, a perenităţii. Prin funcţia sa oficială, susţine relaţiile de putere în societate. Simptome autiste, forme de izolare şi de scufundare în paradisuri artificiale sunt: refuzul de a comunica lingvistic, muzica ritmată ascultată continuu şi la volum maxim, modul superficial de a socializa în funcţie de hobby-uri comune. Autorul crede în creşterea interesului pentru muzica simfonică, ascultată, prin tehnica modernă, în mediul privat, în reluarea preocupării pentru cititul sistematic.

Eseistul previzionează ca domenii de mare interes, în viitor, ştiinţele naturale şi matematica, ingineria genetică, informatica, politica ecologică, explorarea spaţiului cosmic. În cea mai mare măsură, ipotezele s-au adeverit. El observă poeticitatea de fineţe şi de exactitate a ştiinţei. Vorbind despre moralitatea ştiinţei, a cunoaşterii şi despre riscurile acestora: „Adevărata problemă este dacă anumite direcţii majore de cercetare ar trebui urmate, dacă societatea şi intelectul uman, la nivelul actual de evoluţie, pot supravieţui adevărurilor viitoare” (p. 139).

George Steiner urmăreşte evoluţia în istorie a modelelor culturale, de la cel echilibrat, monoton, dar înfloritor, din secolul al XIX-lea, la cel defectat, autoritar şi criminal, din prima jumătate a secolului al XX-lea, până la perioada postculturală, din a doua jumătate a aceluiaşi secol. De fapt, fără a face o delimitare clară, interpretează complicităţile dintre cultură şi istorie. Cartea este dramatică, densă, de un înalt nivel teoretic, de actualitate, deşi au trecut peste patruzeci de ani de când a fost alcătuită, nelimitând şi necanonizând vreo soluţie. Asemănând cunoaşterea cu tentaţia uşii interzise, din castelul lui Barbă-Albastră, scriitorul socoteşte demersul acesteia obligatoriu, „fiindcă deschiderea uşilor este meritul tragic al identităţii noastre” (p. 142).

Paul ARETZU

Gabriel Chifu: *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate*



Construit polifonic, printr-o împletire de voci narative, care favorizează pluriperspectivismul, romanul lui Gabriel Chifu **Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate** – Editura Polirom, Iaşi, 2007 – urmăreşte mai multe destine, fiecare cu partea sa de spectaculos, care se întâlnesc şi se despart, într-un spaţiu vast, întins pe mai multe continente, străbătute de personaje dintr-o necesitate intrinsecă, ale cărei motivaţii, de cele mai multe ori, nu sunt înţelese just de ceilalţi, mai ales că vieţile tuturor sunt inextricabile chiar şi pentru ei.



Palierele narative şi interpretative din care se alcătuieşte realitatea cărţii (al naratorului omniscient, ale personajelor care vorbesc în nume propriu sau se erijează în analişti-regizori ai vieţii altora) conduc la o diegeză complicată, densă, scriitorul apelând, în plus, la elemente din recuzita unor genuri romaneşti diferite, de la romanul obiectiv, la cel de analiză psihologică, saga sau literatura poliţistă, pentru a aminti doar câteva dintre cele la a căror confluenţă se realizează *relatarea despre moartea* câte puţin a oricăruia dintre personaje, prin singurătatea trăită, asumată sau nu. În acest scop, pagini de jurnal sau de pseudo-jurnal, alternează cu altele de naraţiune auctorială, iar unora dintre personaje li se conferă, secvenţial, statut de reflectori, naratorul principal cedându-le din prerogativele orientării acţiunii.

Universul investigat de romanul lui Gabriel Chifu e verosimil, impresie la conturarea căreia un aport deosebit îl au, în primul rând, detaliile, precum şi referirile la repere concrete din realitatea citadină pe care o străbat personajele, la Toronto, Praga, Paris, Bucureşti, Craiova, Amsterdam, Londra, Tesalonic, Barcelona etc. În toate aceste locuri, dar şi în altele, personajul care se detaşează, de la început, de celelalte, printr-o sumă de atribute (frumuseţe, inteligenţă, cultură etc.) şi printr-un fel aparte de a se adapta la realitate este Anne Wellington/Ana-Cristina Stănescu, a cărei existenţă, până la un punct, e tipică pentru cea mai mare parte a lumii româneşti, trăind sub dictatura comunistă şi vrând să facă orice pentru a se elibera, soluţia disperată pentru mulţi fiind fuga din ţară.

Evenimentele nu se înlănţuie cronologic, ordinea prezentării întâmplărilor fiind cea impusă de instanţa narativă căreia îi e dat cuvântul într-un moment sau altul din arhitectura operei. De pildă, în prolog, cititorul face cunoştinţă cu personajul feminin aflat apoi în prim-plan şi cu Patricia, care e umbra ei, în cea mai mare parte a acţiunii, pentru ca în primul capitol să aducă pagini dintr-un jurnal sau dintr-o confesiune a unui misterios *exilat român la Paris*, expediate pe mail, mereu cu aceeaşi formulă introductivă (*Dragă Ana-Cristina, mă destăinui, îmi depozitez viaţa în cuvinte, adresându-mă ţie*), care nu par a avea vreo legătură cu personajele de la început. În al doilea capitol însă, firele încep să se lege, în măsura în care naratorul omniscient începe dezvăluirile în legătură cu personajul feminin în jurul căruia se coagulează, treptat, totul, astfel că *Ana-Cristina*, destinatara mesajelor-confesiune, şi *Anne Wellington* au aceeaşi identitate. Aşadar, după ce povestea vieţii românului la Paris (cu toate eşecurile, speranţele şi disperările lui) captează atenţia cititorului, cea a personajului feminin trece în prim-plan şi devine rama celei dintâi, şi-o subsumează, cel puţin în aparenţă, pentru ca, în cele din urmă, să se dovedească, tardiv pentru Anne/Ana-Cristina, că, de fapt, ambele istorisiri sunt doar „sertarele” unei „poveşti” mult mai mari, instrumentate din afară, de o minte diabolică.

Suspansul foarte bine dozat este una dintre calităţile cărţii, care se citeşte cu un interes mereu ridicat, fiindcă, în romanul lui Gabriel Chifu, nimic nu e redundant, încât toate datele lui, de orice factură, concură la crearea unei lumi în care fiecare personaj are consistenţă, indiferent că e sau nu în prim-plan, iar destinul substanţial cu care îşi face apariţia în operă (real sau construit de sine sau de alţii cu vreun scop) e dovadă de trăire intensă ori, dacă e doar rodul imaginaţiei,

argumentează propensiunea multora dintre personaje spre literatură, care, în felul acesta, îşi creează posibilitatea de a trăi viaţa pe care şi-ar fi dorit-o sau cel puţin experimentează efectul ei asupra altora şi, implicit, asupra propriei imagini. În plus, se poate vorbi, cel puţin în privinţa personajului misterios, a cărui identitate se dezvăluie de-abia în ultimele pagini, despre trăirea ficţiunii ca realitate, dar nu în felul în care i se întâmplă lui Don Quijote, deşi, până la un punct, se pot stabili şi aici analogii, pentru că personajul lui G. Chifu îşi exhibă eul, propunându-l altora, într-o suită de metamorfoze cathartic-demonice, vindicative nu doar la adresa propriei familii care i-a deturnat, demult, aspiraţiile, ci la adresa întregii lumi.

Un personaj a cărui prezenţă nu e deloc redundantă în carte, cu un destin impresionant, e grecul Constantin Kiprianos, vorbitor de engleză, băutor şi povestitor pasionat, cel care-i oferă lui Adam Wellington un manuscris misterios, prin care, la o vârstă înaintată, îi ajută acestuia să-şi prelungească interesul pentru viaţă. Personaje cu istorii complicate sunt însă şi altele, între care copilul român, instrumentist deosebit de dotat care cântă-cerşeşte la Paris sau femeia oarbă, fostă artistă, pe care o acompaniază, şi care se regăsesc în paginile trimise pe internet de *exilatul român* din Franţa.

Între personajele romanului se reliefează, în mod deosebit, românca fugită din ţară în anii '80 ai secolului al XX-lea, din a cărei istorie – a ei şi a neamului său – cititorul află, pe măsura înaintării în text, din ce în ce mai multe informaţii, care motivează în mare parte şi caracterul şi comportamentul şi chiar devenirea personajului: în sinteză, fata aceasta dotată pentru literatură, pe vremea facultăţii, inteligentă, de o frumuseţe excepţională, care niciodată, neputând trece nicăieri fără să uimească, trăieşte un lung şir de suferinţe şi de împliniri având ca punct de plecare tocmai aceste calităţi. Ea acceptă intempestiv să fugă din ţară, imediat după licenţa în engleză, cu un coleg. La graniţă sunt prinşi, băiatul e încarcerat şi se bănuiesc urmările, pentru că aceeaşi soartă o aveau majoritatea celor aflaţi în aceeaşi situaţie. Pentru ea însă începe calvarul: calităţile amintite fac să fie remarcată, violată, supusă la tot felul de perversiuni timp de câteva zile de către ofiţerul român de grăniceri, apoi i se permite să treacă graniţa, unde supliciul se repetă, fiind violată succesiv de toţi cei nouă militari din garnizoană. Într-un lagăr de refugiaţi din Italia, e apoi pe punctul de a fi, din nou, batjocorită de un grup de ţigani români, din mâinile cărora e salvată de un alt ofiţer, care o ajută să plece şi ajunge în Canada. Aici pare a se integra destul de bine, cunoaşte un inginer român venit pentru pregătirea unui doctorat, de care se apropie, iar, la plecare, acesta îi oferă invitaţia pe care o primise el, la o petrecere sofisticată, de unde, neputând să se acomodeze, printre oameni pentru care opulenţa părea a fi a doua natură, decide să plece, dar, printr-o întâmplare fericită, de ea se ciocneşte Adam Wellington, patronul unuia dintre cele mai mari trusturi de presă, care, odată cu scuzele de rigoare, schimbând câteva cuvinte conjuncturale, e profund impresionat de cultura, inteligenţa (mai ales că era vorba, aşa cum mărturiseşte apoi, de cineva din Est, unde credea că trăiesc doar oameni abrutizaţi, neevoluaţi, aproape primitivi) şi de frumuseţea ei fără pereche, încât domnul acesta canadian, cu origine nobilă britanică (urmaş al generalului Wellington), îi propune să lucreze la revista lui comparabilă ca tiraj şi valoare cu *Paris Match*, ceea ce ea acceptă, iar, în câteva luni, la întoarcerea lui din vacanţa europeană, se căsătoresc, eveniment şocant, inclusiv pentru cei mai optimişti din preajmă, din cauza diferenţei foarte mari de vârstă, a provenienţei ei dintr-o ţară comunistă şi a frumuseţii deosebite, date pentru care trece în ochii celorlalţi drept o profitoare. Viaţa – cei peste un deceniu şi jumătate cât stau împreună, până la moartea lui şi chiar şi după acest moment, atât cât mai trăieşte ea – dovedeşte însă contrariul tuturor previziunilor: cei doi trăiesc o iubire intensă, atipică, Anne nefiind deloc preocupată de aspectele materiale ale vieţii.

Totuşi, în ciuda acestei abundenţe materiale şi a iubirii extraordinare, ea ascunde o tristeţe şi o spaimă adâncă legată de momentul fugii din ţară, ale cărei resorturi nu i le împărtăşeşte în totalitate lui Adam, iar disconfortul ei sufletesc sporeşte după ce începe să primească mesajele anonime, pe numele ei românesc. Hotărâtă să-l afle pe misteriosul expeditor, pleacă pe urmele lui, întâi la Paris şi, în fine, face



drumul înapoi spre ţara natală, spre care o îndemnase deseori soţul. Investigaţiile ei în legătură cu cel pe care-l numea „domnul N.” nu au mare succes, dar are prilejul de a vedea transformările din ţară şi, îndeosebi, de a revedea casele familiei ei de la Bucureşti şi Craiova, fantasme ale unui trecut care încă o doare, cu toate încercările de detaşare. Totodată, în presa literară românească, descoperă, întâmplător, un eseu despre singurătate, semnat de un anume Tiberiu Naumescu, unde recunoaşte pasaje din mesajele adresate ei, dar, după câteva tentative de a-l găsi, presată de faptul că starea sănătăţii lui Adam Wellington, rămas într-o clinică din Canada, se deteriorează accentuat, se întoarce, lăsând căutările în seama unei firme de detectivi.

Alături de ea, de la începutul romanului, se află Patricia, un personaj cu o poveste de viaţă la fel de încărcată de dramatism (fiică a unei mame hippie, şi a unui tată aproximativ, crescută însă de o bunică normală, dar, în ciuda educaţiei oferite de aceasta, ajungând să se drogheze şi fiind lesbiană), care, cu o pasiune aproape maladivă pentru Anne, n-o părăseşte până la sfârşit. Mărturisirea pe care i-o face eroina Patriciei, la un moment dat (că e însărcinată, deşi n-a mai avut nicio legătură de mai mult timp cu nici un bărbat), o face pe aceasta să treacă de la gelozie la disperare, crezând că iubita ei şi-a pierdut minţile, mai ales că Anna îi vorbeşte despre o sarcină „însemnată” şi imposibil de înlăturat. Teoria ei e înfiorătoare, descoperindu-i astfel prietenei sale cauza înstrăinării ei de viaţă: Anna e convinsă că în pântecele ei creşte nici mai mult nici mai puţin decât fiul *Fiarei*, pe care tatăl său vrea să-l impună în lume. Cu obsesia aceasta neclintită, colindă biserici, mănăstiri în Europa, într-o muţenie aproape totală, iar, la Barcelona, se aruncă în mare şi înoată în larg până dispare, sinucigându-se ca să nu fie unealta Răului. Gestul său o salvează, poate, pe ea, dar, la identificarea cadavrului, se observă că abdomenul său arată ca şi când din el s-ar fi eliberat cu forţă ceva, sfâşiindu-l.

Latura psihologică a romanului e la fel de complexă ca şi cea diegetică, urmărindu-se preocuparea până la obsesie a personajelor de a găsi un echilibru, mai mult în cei din jur, sau în alţii, câtă vreme sinele nu le este suficient, cu atât mai mult cu cât fiecare dintre personajele care sunt sau ajung la un moment dat în prim-plan are o traumă pe care încearcă s-o uite, s-o ignore, de fiecare dată fără vreun rezultat, aşa cum Ana-Cristina Stănescu /Anne Wellington îşi dezvăluie, la insistenţele Patriciei, drama, ca o spovedanie înainte de a face gestul sacrificiului.

Personajele din roman întruchipează, fiecare în parte şi toate la un loc, ineludabila singurătate a omului, în ciuda oricărei încercări, pentru că, aşa cum se arată în eseul lui Tiberiu Naumescu, *Dumnezeu însuşi ne-a creat după chipul şi asemănarea Sa, ca să se oglindească în noi, să ne aibă în grijă şi să risipească sfâşietoarea Sa singurătate absolută.* Pe de altă parte, ca în tragedia greacă, unele dintre personaje sunt victime ale hybris-ului, ale mândriei lor care le împinge, deşi sunt fiinţe umane, limitate, să-şi supraestimeze puterea de a transforma propriul destin şi, adeseori, pe-ale altora, iar ceea ce trăiesc e şi consecinţa acestei cutezanţe. Ana, de pildă, trăieşte între extreme: fiinţe care o târăsc spre demonic, iar altele, providenţiale. E un personaj luminos, căruia destinul îi pune aproape continuu piedici: s-a născut dintr-o legătură ale cărei resorturi nu le-a aflat niciodată, ca descendentă a unei familii boiereşti din Oltenia, a suferit rigorile comunismului (bunicii au fost expropriaţi şi s-au mutat în casa fiicei lor, la Bucureşti, sperând până la sfârşitul vieţii lor că lucrurile vor reintra în normal), a fugit din ţară, a cunoscut apoi bucurii şi suferinţe maxime, fără a reuşi să afle în cele din urmă cauza coşmarurilor sale, fiindcă raportul detectivului român, la solicitarea ei, vine prea târziu, când Ana nu mai e.

Documentele aduse de detectiv reprezintă deznodământul romanului: sosit în Canada, la convocarea lui Anne Wellington, în raportul său, structurat eseistic, acesta revelează identitatea misteriosului expeditor al mesajelor, nimeni altul decât fostul ofiţer de grăniceri care, trăind, la rându-i, consecinţele hotărârii unui tată muncitor, sărac, nemulţumit de viaţa pe care o asigură familiei, îl orientase spre o şcoală militară în total dezacord cu vocaţia artistică a fiului, care, dotat cu o inteligenţă de excepţie, cu talent literar, cu o cultură solidă, spre a se răzbuna într-o lume în care fiecare are dublu statut, de victimă şi călău, se metamorfozează treptat, ajungând să se perfecţioneze în rău, pe care îl slujeşte în diferitele ipostaze create, inclusiv acum când a eşuat – după o experienţă bogată, ca ofiţer de grăniceri, de securitate, conducător al represaliilor împotriva destabilizării ordinii, în timpul mineriadelor, al evenimentelor de la Târgu-Mureş – într-un cărucior pentru handicapaţi, aşa cum e descoperit de către tânărul detectiv Adrian Fornea, care, studiindu-i traseul existenţial cu care al lui seamănă foarte mult, se teme să nu devină, prin contaminare, fără voia lui legatarul demonismului acumulat de acesta.

Acoperind o perioadă istorică, nu atât foarte amplă, cât extrem de bogată în transformări, de toate naturile, sociale, politice, psihologice etc., în Est şi în Vest, romanul lui Gabriel Chifu poate fi, aşadar, considerat una dintre cele mai valoroase creaţii postdecembriste din proza românească. Titlul său îl împrumută pe cel al romanului pe care îl pregătea regizorul din umbră al celei mai mari părţi din viaţa Anei-Cristina Stănescu/Anne Wellington, ofiţerul de grăniceri - călăul liniştii ei. Finalul e deschis.

Mioara BAHNA

Agenezie

Câmp arat peste care se aruncă
seminţele căderii din vis.

Narez fâşii din pânzele copilăriei
pe alei sub castani
ne-aşezăm pe o bancă în faţa statuii victoriei
floarea de câmp pe care mi-ai împletit-o în păr
se altoieşte parcă pe rădăcinile cerului
îmi spui că nu suntem la vârsta trăirii din amintiri
şi, brusc, cuvintele îmi îmbătrânesc pe buze;
deasupra noastră se croiesc nori din bărbile sfinţilor,
cerul încape într-o lacrimă, copacii şi iarba-n seminţe
îmi strângi trupul în braţe,
pământul stă gol sub picioarele noastre
- să ne rugăm pentru ploaie,-ţi răspund

răsfoim cărţile din ghiozdane,
dar literele se şterg rând pe rând
- naşte-mă, până nu se termină cuvintele
din gura celui bătrân de zile...
e tot ce pot să mai spun cu pământul sub tălpi,
când sunt doar o floare neîncolţită în tine

mă mai rog şi acum ca cineva
să mă crească în sine cum o femeie embrionul
care va deveni om: carne din carnea sa,
os din oasele sale,
dar sunt o sământă izgonită din os
şi plantată mereu în pântece sterpe.

Amnezie

Cad zăpezi peste casa uitării,
peste orologiile fiinţei.

Sine fără de sine

fiecare a uitat pe fiecare,
fiecare pe sine s-a uitat
aşezându-se în trupul fără memorie al pământului
în care se amestecă păsările
cărora li s-au terminat aripile
cu păsările consumate de zbor,
cuvintele înscrise cândva în măduva fiecărui os
din valea oaselor
cu cele care şi-au lepădat timpul
pentru a fi hrană gurilor înfometate,
mâini ciungilor, picioare ologilor, vedere orbilor,
iubire celor fără de iubire

sine uitat de sine
sine amnezic de ipseitate, de toate devenirile
de toate lumile cu sublumile lor posibile
rostiri şi nerostiri
ceşti pe care cresc toarte multiplicate la infinit
în golul cărora ne înecăm amintirile,
pentru ca apoi să ne bem sângele
pentru stâmpărarea setei,
să ne mâncăm trupul
care nu mai devine hrană pentru alţii

seminţe încolţind durerea căderii din vis.

Uriaşi crescuţi pe umeri
îngropare pe viu, goliate, sub urletul tău,
sub sabia ta mă visez dărâmată,
inertă sub pietrele din casa uitării
peste mine trec furnicile,
ducându-se la groapa lor cu furnici,
trec elefanţii în marş ca peste un ebru docil,
ca peste nişte alpi neatinşi de furtunile iernii
doar sufletul mi-l întorc de pe-o parte pe alta
să-i descifrez *mişna*
trupul mi-e monstru, nu casă
aerul a fost golit de păsări, cum trupul de sânge
în casa de paie în care
Cuvântul nu-şi mai poate odihni capul;
pământul întreg e un pai uriaş atârnat de ceruri
şi numai ieşirea din vis ne mai poate salva.

Apetal(ie)

Cuvinte şi inimi fără petale
nervuri de hârtie în care păsările îşi îneacă zborul

şi peste care cuvântul se sfâşie
în petalele de sânge ale inimii –
patru la număr
multiplicare cu patru
peste aceleaşi două buze ale rostirii

Vine o vreme când şerpii îşi leapădă pielea
o vreme
când poeţii îşi scot de pe ei rânduri de euri,
perechi de ochi, de urechi, de buze
şi o singură inimă pe care o împart tuturor;
le-nvelesc în cuvinte luate din pomul cunoaşterii,
la Cădere, şi le pun la vitrine, în faţa trecătorilor

poemele sunt exuvii ale fiinţei
- îngropări şi renaşteri -
aşezate uneori pe tarabe, lângă reviste tabu,
alteori, la intrarea-n biserici
ca nişte fructe ale păcatului, sau ca mătănii sfinţite:
până la ultima sământă, până la ultima rugă

flori fără petale sunt morţile din cuvintele lor.

Daniela VARVARA

*din volumul **A-***

Speech cu lipici

Poeți și poetese din toată lumea! Pregătiți-vă să ascultați ce n-ați mai auzit de când mamele v-au făcut! Și cum nu există niciun catarg de care să vă legați sau să vă spânzurați și nici ceară să vă turnați în urechi, fiți atenți la vata de sticlă și la praful de scărpinat. Da, sunt cel mai mare scriitor... *De deasupra tălpilor mele...* Și asta pentru că nu duc pe altul în spate și nici nu mă cațăr pe spinarea nimănui. Cred că sunt și cel mai mare din apartamentul meu din moment ce nu-mi suspectez consoarta de infidelitate.

Dar de cum deschid ușa, s-ar putea să dau nas în nas cu altul și mai și... Cu cel mai mare și mai tare de pe trotuare. De pe uliță, din mahala, din piață, din crâșmă, din Filială, din Uniune, din Academie. Sau chiar de la stână. Bunăoară, haiducul de la Cicănești, pe care îl vedeți în ițari, cămașă și brâu folcloric.... N-ar fi exclus să mă întâlnesc, precum Gulliver, cu uriași de pe toate paralelele și meridianele planetei: un Peter, un Mesut, un Mehmed, un Dinko, un Michail... Și ce ar mai rămâne de mine? Praful de pe tobă? Dangădul de clopot?...

În mod oficial, sunt scriitorul inestimabil. Declarat la primărie. Chiar cu gura marelui edil. Care m-a și răsfățat cu un tort de ciocolată și un buchet de flori. Dacă nu ar fi fost criza, m-ar fi sărbătorit și cu un plic bine garnisit. Și de nu mi-ar fi dorit să trăiesc o veșnicie, mi-ar fi pus în brațe un loc de veci, așa cum fac alți primari cu cetățenii lor de onoare. Tot ce ne-a mai rămas a fost să mă felicite pentru cărți, eu să-l laud pentru bănci, și iată așa am intrat braț la braț într-un pasaj al istoriei tranzitorii. A mai fost un tort în flăcări la un restaurant cu nume furat de la bătălia Posadei. Și mânat de val, la muzeul municipal. Din Cetatea Basarabilor.

Statuetă. În casetă. De lemn, sculptat... Lacră de zestre? Copârșeu? O să văd eu. „Când intră microbul literaturii în tine, nu te lasă până nu te bagă în mormânt sau te face statuie.” Eu nu sunt decât cu un picior în groapă. În rest, mă trezii statuetă – cum dori Carolina. „Du-te dor, vino dor!” „De-ar fi dorul vânzător, m-aș face un negustor și să strig în gura mare hai la dor de vânzare...” Premiul.

Festival internațional... Academia Orient-Occident... Cum hotărî Carolina, președinta juriului, la apusul soarelui.

Din juriul de premiere mai făcu parte și Dumitru M. Ion. Dumitru. Zis Bebe în intimitate. Bebe.. be... be... behăie... Și directorul de ziar, patron, acționar principal, domnul Golescu... cu... cu... Cucu... Cucul și altă pasăre... Ei trei, nașii mei.

Aștept coroana de lauri pe care s-o rup și s-o împart ca pe un covrig cu Nana, cu Annemarie, cu Ivonne, cu Bojana, cu Luzmary, cu Carolina, cu Sabina, cu Elina, cu Viviana, cu Saviana, cu Lanna, cu Ioana, cu Arina, cu Bianca...

Doamne, buzele lor de petale, de metafore, de epitete, de șoapte fermecate, sărutate – nesărutate, de cine poate – de cine nu poate...

Îmi leagăn pe brațe, nani – nani – nani, mica statuetă pe care trebuie s-o cresc să ajungă monument. Monumentul meu de mare scriitor... O-hohoho, ce de hohote... Dangăte de clopote... Vuiete, ropote, tropote... Ho, ho, ho, ce de hohote...

Hei, cine mă dă afară, din sală, pe scară?...

Marin IONIȚĂ

Lacrima câinelui fără stăpân

Sub acest generic, a fost vernisată, în a doua jumătate a lunii iulie, la Biblioteca Judeţeană Argeş, expoziţia de fotografie a artistului olandez HUIB RUTTEN.

Protagoniştii instantaneelor sunt locatarii patrupezi ai Biobazei de la Smeura, cea mai mare de acest fel din Europa, înregistrată ca atare în Cartea Recordurilor. Sunt imortalizate, în alb şi negru, din unghiuri sugestive şi cu accent apăsat pe detaliul care comprimă mesajul, zile, activităţi, proceduri specifice, care dau seamă de toate cele câte se desfăşoară la Smeura, în interes comunitar.

Expoziţia de fotografie din holul central al Bibliotecii „Dinicu Golescu” este parte a proiectului „Iubiţi maidanezii!”, derulat de 13 ani în judeţ, de Asociaţiile nonprofit TIERHILFE HOFFNUNG şi UTE LANGENKAMP din Germania, în parteneriat cu administraţia locală. Huib Rutten, olandez prin naştere, trăitor acum în Germania, este stăpânul unui câine care provine din adăpostul de la Smeura, adăpost din care pleacă, săptămânal, către Germania, cel puţin 20 de maidanezi. Aşa a şi făcut cunoştinţă artistul cu România. Datorită câinelui său, a acceptat să participe la proiectul asociaţiilor germane, să vină în România şi să realizeze expoziţia itinerantă, menită să forţeze rezolvarea acestei probleme sociale, la care Europa de Vest se uită uluită. Huib Rutten mi-a mărturisit că nu pricepe agresivitatea coabitării om-câine sau nepăsarea, de cele mai multe ori. În lumea lui, câinele este tratat ca membru al familiei, în toate momentele existenţei sale. Câteva dintre fotografiile expuse la Biblioteca Judeţeană Argeş au fost arătate copiilor din grădiniţele şi şcolile primare din Germania. S-au încins acolo polemici, la nivelul înţelegerii celor mici. Ideea este că s-a reuşit conturarea unei atitudini. În Germania, pentru că România rămâne pasivă. Potrivit conducerii Biobazei de la Smeura, maidanezii se înmulţesc pe zi ce trece, deşi calculele, realizate după efectuarea procedurilor de sterilizare, indică diminuarea semnificativă a numărului lor.

Remarcabile fotografiile care surprind relaţia angajaţilor de la Smeura cu câinii fără stăpân. Duioşia este epitetul suveran. Duioşia şi o anume empatie, care merge până la asemănarea fizică, este vorba despre expresie, dintre câine şi om.

Huib Rutten este unul dintre fotografii recunoscuţi pentru reportajele sale cu valoare de document. Anul trecut, a stârnit comentarii în Olanda, cu expoziţia „Globalizarea – o fereastră deschisă”, iar anul acesta în Germania, cu „Speranţa”, ambele – un protest împotriva suferinţei şi a neputinţei, de oriunde-ar veni şi oricine le-ar clama cu disperare.

Denisa POPESCU

Logos şi raţiune la antici şi la moderni

Sărbătoarea Paştelui aduce cu sine, de la an la an, un aer arhaic într-o lume super-tehnologizată, care, pentru o clipă pare să-şi întoarcă privirea spre un eveniment petrecut acum mai bine de două mii de ani, la răscruce de ere şi de civilizaţii. Oricât ar părea de incompatibile, lumea antică, adusă în prezenţă de atmosfera Paştelui, şi lumea ştiinţei şi tehnologiei de azi, se înrudesc prin paradigmele raţionale care le caracterizează, respectiv *logos*-ul şi *raţiunea*.

Logos, este un termen fondator al gândirii greceşti filosofice şi teologice. Omologul său în limba latină este *ratio*. Ambii termeni, *logos* şi *ratio*, sunt determinanţi pentru gândirea conceptuală şi disciplinară a lumii moderne, exprimată în ideea ştiinţelor ca demersuri metodice, raţionale şi universale de explorare a domeniilor realităţii.

Într-o exprimare sintetică, putem spune că *logos-ul*, ca poziţionare fundamentală a culturii greco-romane reprezintă, pe de o parte, deschiderea omului faţă de Univers ca spirit şi, pe de altă parte, „pogorârea" acestuia în prezenţa omului în categoriile antropologice exemplare ale gândului şi limbii. Ca şi atunci, tot ceea ce vedem, povestim, ridicăm gradul de adevăr şi suntem se realizeză prin medierea *logos*-ului. Dar oare este vorba de acelaşi *logos*? De acelaşi sens, de aceeaşi orientare a privirii către Univers sau către noi?

Logosul la cei vechi

Grecia antică

În gândirea antică, logosul este utilizat în trei mari accepţiuni: a. *principiu raţional* fondator al Cosmosului (la Heraclit din Efes şi în filosofia stoicilor); b. *discurs*; c. *raţiune*.

În filosofiile lui Platon şi Aristotel, termenul ca atare este utilizat pentru desemnarea discursului raţional şi a speciilor acestuia în diferite situaţii, fie ca *discurs argumentativ* (limbajul ca îmbrăcămintea procesului raţional interior), fie ca discurs fermecător, persuasiv (el nu este doar gândire şi demonstraţie, ci declanşează emoţii, însufleţeşte, crează deschideri spirituale).

Roma antică

Impresionaţi de filosofia greacă şi de capacitatea speculativă a acesteia, romanii, posesorii unei culturi pragmatice, a ordinii şi a aplicaţiei, au preluat şi au adaptat spiritului lor filosofia greacă şi categoriile acesteia. Procesul de traducere iniţiat de romani a fost în acelaşi timp şi unul de translaţie, nu doar la nivelul cuvintelor, ci şi al sensului originar al ideilor anunţate de acestea. Cicero este primul gânditor roman care iniţiază acest proces dificil în mod temeinic. Echivalentul latin aproximativ pentru *logos*, care să exprime atât gândul cât şi dimensiunea discursivă a acestuia este *ratio*, care provine din verbul *reor, ratus sum,* a calcula, a socoti. Cu timpul, acesta capătă sensul de raţiune. Buni oratori, romanii au fost preocupaţi de relaţia dintre vorbire şi organizarea raţională a acesteia, astfel că la ei *logos*-ul, tradus prin *ratio*, îşi pierde dimensiunea speculativă şi cosmică.

Creştinismul

Autorii Noului Testament au avut un contact direct cu lumea şi gândirea greacă, parte a Imperiului Roman la acea vreme. Creştinismul recuperează practic dimensiunea cosmică a termenului *logos* şi îi oferă în plus un destin sacru în cultura europeană ulterioară. Atât apostolul Pavel cât şi evanghelistul Ioan, după cum ne arată scrierile lor, erau în temă cu filosofia stoică şi concepţia acesteia despre Univers. La temelia Universului stă *logos*-ul ca principiu imanent, iar toate lucrurile din lume sunt născute din seminţe ale acestuia (*spermatikoi logoi*).

Începutul Evngheliei după Ioan vorbeşte despre *Logos* ca principiu al Universului. *Logos*-ul în acest caz fiind Cuvântul întemeietor al lui Dumnezeu, care era însuşi Dumnezeu. Termenul grec din Evanghelia după Ioan reuneşte în el iarăşi toate cele trei accepţiuni din filosofia greacă, respectiv *cuvânt/discurs*, *raţiune/gândire*, *principiu fondator al Universului*. Mai mult, creştinismul extinde aceste accepţiuni într-un mod nemaiîntâlnit până atunci. Astfel cuvântul/discursul devine Cuvânt comunicabil tuturor, sub toate formele de discurs, de la cel logic la cel profetic. Gândul devine gândire plenară, reflex al unei Raţiuni fondatoare supreme, preştiutoare, care include în sine accepţiunile de preştiinţă şi destin, distincte de *logos* şi impersonale la stoici, de exemplu. În ceea ce priveşte *logos*-ul ca principiu fondator din filosofia greacă, acesta îşi pierde caracterul abstract, fiind personalizat şi umanizat prin creştinism. În ordine cosmică, el este născătorul Universului. În ordine culturală, prin intermediul creştinismului, exprimă un nou spirit, cel al civilizaţiei europene.

Logosul şi lumea modernă

Cultura europeană modernă, care debutează cu Renaşterea, caracterizată de un proces de „dezvrăjire a lumii", va prelua doar o parte din universalitatea originară a logosului exprimat ca spirit al creştinătăţii, respectiv cea de *raţiune*. În cultura modernă, *logos*-ul se transformă în raţiune, într-o raţiune universală, dar laică. Raţiunea este principiul coordonator al culturii europene moderne, răsfrântă în ştiinţe disciplinare autonome, de la teologie la fizică. Deasupra tuturor acestor ştiinţe, cu multitudinea lor de particularităţi, pluteşte idealul teoretic al raţiunii.

Iluminismul exprimă cel mai bine acest ideal al raţiunii ca expresie unificatoare a umanităţii (*Ex pluribus unum!*) în programul realizării unei *Enciclopedii*. Raţiunea din filosofia lui Immanuel Kant ca şi raţiunea din filosofia lui Hegel sunt ipostaze ale raţiunii moderne sub aspectul universalităţii.

Lumea europeană modernă a distilat din logos-ul creştinismului (sinteza lumii antice) un derivat al acestuia, *raţiunea ca ideal*, care, deşi conservă foarte bine nota universalităţii, duce lipsă totuşi de o dimensiune trans-umană, cosmică.

Cătălin GRIGORE

Marele Premiu Naţional pentru Literatură



10 iulie 2013: scriitorul, jurnalistul şi profesorul Marin Ioniţă a împlinit vârsta de 84 de ani. Cu această frumoasă ocazie municipalitatea l-a omagiat pentru bogata sa activitate literară şi pentru promovarea tinerelor talente. Amfitrionul acestei festivităţi, d-l primar Tudor Pendiuc, i-a mulţumit public şi l-a felicitat în cadrul conferinţei de presă săptămânale.

D-l Marin Ioniţă, membru al Uniunii Scriitorilor şi Cetăţean de Onoare al Municipiului Piteşti, a realizat numeroase emisiuni culturale la posturile tv. locale şi este unul dintre cei mai neobosiţi şi generoşi scriitori, care ştiu să dăruiască din propria experienţă literară celor care sunt la început de drum.

Este consilier editorial al revistei *Argeş*, coordonator al Clubului AMA, conduce Cenaclul Sind Junior şi suplimentul cultural săptămânal *Curierul artelor*.

Scriitorul Marin Ioniţă a primit recent, în cadrul *Festivalului Internaţional „Nopţile de poezie de la Curtea de Argeş"*- 2013, abia încheiat, *Marele Premiu Naţional pentru Literatură.*

Îi urăm şi noi sănătate şi multe alte cărţi, alături de numeroasele volume publicate.

L. RUS

Nevoia de modele *sau* Ce facem cu sufletul?

Trăim într-o societate în care valorile morale par a nu mai fi actuale, există permanent ameninţarea scindării de tot ceea ce presupune a fi moralitate, spiritualitate.

Dincolo de realităţile lumii în care trăim, copilul - viitorul adult - fiinţează şi se dezvoltă într-o asemenea societate. El primeşte, în şcoală, educaţie religioasă şi educatorii se angajează să modeleze sufletul copilului astfel încât el să-şi dorească legătura cu divinitatea, dar să-şi dezvolte şi nevoia de repere morale. Aceasta este una din problemele cu care m-am confruntat şi mă confrunt în ceea ce priveşte predarea religiei. Mai au copiii, adolescenţii sau tinerii repere şi modele morale şi de viaţă? Mai sunt ei preocupaţi de a-i urma pe sfinţi? Mai este sfinţenia de actualitate şi în preocupările curente ale generaţiei şcolare actuale?

Din punct de vedere al posibilităţii, sfinţenia nu este una peste puterile noastre, de aceea copilul trebuie încurajat să se ridice la modelul de sfinţenie al sfinţilor. Mişcaţi şi marcaţi de exemplul acestora, copiii şi tinerii să fie îndemnaţi să caute ca prin faptele lor de zi cu zi să urmeze pe Hristos printr-o trăire cât mai fidelă a Evangheliei. Pentru aceasta, copilul şi adolescentul trebuie să cunoască vieţile sfinţilor şi jertfa lor pentru Dumnezeu, ca fundament al mântuirii şi desăvârşirii omului. Apoi să-şi formeze virtuţile creştine şi să-şi cultive comportamentul moral.

Vieţile sfinţilor să fie pentru ei o lecţie, un îndemn pentru ca noi să luăm pilda sfântă şi să învăţăm din râvna şi vieţile lor ca să putem ajunge la îmbunătăţirile sufleteşti pe care ei le-au atins.

Am cerut elevilor să întocmească materiale sub forma unor eseuri şi să răspundă la un set de întrebări pentru a afla dacă pentru ei mai există modele de urmat în viaţă, în plan creştin şi nu numai, conştientă fiind de nocivitatea ofensivei mass-media, de abundenţa anti-modelelor, de falşii idoli ai zilelor noastre. Din răspunsurile primite, am extras câteva fragmente concludente:

■ „Nu este necesar să ai modele în viaţă, poţi fi cineva fără să copiezi gesturile, comportamentele şi stilul de viaţă al altora. Nu vreau modele, vreau să fiu originală, mă descurc singură prin ceea ce fac şi gândesc. Cum să fie model cineva care nu înţelege stilul meu de viaţă?" (Elevă, 14 ani)

■ „Mama e modelul meu, învăţ de la ea şi ţin cont de sfaturile ei, probabil este ceva firesc pentru fetiţe." (Elevă, vârstă mică)

■ „Oamenii din elita societăţii nu pot fi luaţi ca modele, mai ales persoanele publice, care apar la tv., pentru ei nu contează decât banii şi interesul personal. Ce facem cu sufletul?" (Elev, 13 ani)

■ „Preoţii sunt modele, înveţi multe de la ei, să te rogi, să preţuieşti moralitatea. Dar pentru tineri nu sunt modele de succes. E greu să fii preot şi băieţii nu prea se mai gândesc să urmeze calea asta, preferă lucrurile mai uşoare, la îndemâna oricui." (Elev, 15 ani)

■ „Ne alegem modelele după ceea ce ne dorim în viaţă. Manelişti au ca modele manelişti, microbiştii pe fotbalişti, artiştii pe marii actori, pictori, muzicieni.

Cu voinţă şi efort, cine doreşte şi caută găseşte modele adevărate." (Elevă, 12 ani)

■ „Banul pare a fi idolul zilelor noastre. Pornind de la ideologia societăţii consumeriste suntem educaţi să muncim, să

muncim şi să câştigăm cât mai mult. Şi parcă niciodată nu e de ajuns. Adolescenţii de vârsta mea au două idealuri: să aibă faimă şi bani şi iau ca modele pe cei care le-au atins: fotbalişti, artişti, vedete de televiziune. De la aceştia învaţă să treacă peste orice principiu pentru a face bani, peste respectul pentru celălalt, peste spiritul comunitar, peste iubire, peste adevăr şi onoare, peste dragostea de ţară.” (Miriam, 15 ani).

Rezumând „rezultatele” chestionării ne dăm seama că viaţa elevilor noştri este marcată totuşi de anumite persoane: părinţi, profesori, colegi, artişti, preotul paroh care contribuie la formarea lor interioară, luând în calcul că este propriu vârstei lor să fie ocrotiţi şi ghidaţi în viaţă.

Adolescenţa, de exemplu, este marcată de criza maturizării, manifestată prin nonconformism şi adolescenţii aleg mai degrabă modele din aceeaşi categorie de persoane, dar mai mari ca vârstă, mai experimentaţi, cu dorinţa expresă de a face ceva ieşit din comun, de a ieşi în evidenţă, ignorând faptul că se află încă în raporturi de independenţă faţă de şcoală şi familie.

După maturizare, lucrurile se schimbă, modele devin cei de care depind: profesori, superiori, colegi. Sunt şi oameni care-şi petrec cea mai mare parte din viaţă fără un model, ghidându-se după ceea ce au învăţat şi lăsând cumva lucrurile la întâmplare. „Unii trăiesc fără nici un model, fără nici un ideal: trec prin lume ca nişte fire de paie pe un râu. Nu merg ei, ci curentul îi duce.” (Seneca).

Cum îi putem aduce pe elevi într-acolo încât să-şi ia modele dintre sfinţi?

Mai întâi de toate trebuie să CUNOASCĂ, să AFLE. E ideal să-i familiarizăm cu vieţile, virtuţile şi jertfele sfinţilor-copii. Au intrat în mănăstire de la vârste fragede şi s-au nevoit în post şi rugăciune, săvârşind minuni. Aceste adevăruri vor impresiona elevii. Sau vor afla că sfinţii-copii s-au opus necredinţei, minciunii, idolatriei şi au fost ucişi încă din copilărie pentru credinţa lor nestrămutată în Hristos.

Putem exemplifica cu Sfântul Neofit - cel din Niceea, care făcea minuni de la 10 ani, milostiv foarte, mort la 15 ani. Sau cu Sf. Simeon „Stâlpnicul” de la Muntele Minunat - sec. IV, Antiohia, cel care avea darul înainte-vederii şi al tămăduirii. Sau putem vorbi despre Sf. Filoteea, martirizată de tatăl ei la 12 ani sau despre cei patru fii ai lui Brâncoveanu, decapitaţi de turci alături de părintele lor, cel mai mic avea 14 ani.

Fără îndoială, cel mai potrivit model pentru un tânăr sunt sfinţii, aleşi şi trăitori ai vieţii după porunca lui Hristos. „Oricine voieşte să vină după Mine să se lepede de sine, să-şi ia crucea şi să-mi urmeze Mie” (Marcu VIII, 34). Deşi au fost fie oameni obişnuiţi, bogaţi sau săraci, tineri sau bătrâni, slujitori sau împăraţi, un lucru le-a fost comun, preocuparea pentru mântuirea personală, dar şi a semenilor lor. Mai mult, şi-au sfinţit vieţile biruind slăbiciunile trupului şi înmulţind darurile primite de la Dumnezeu, devenind „vase alese ale Sale”. Fiind mereu în post şi rugăciune, au îndurat chinuri binecuvântând şi iertând şi chiar aducând la dreapta credinţă şi pe prigonitorii Crucii. Biserica îi cinsteşte pe sfinţi întrucât Însuşi Dumnezeu îşi arată prin ei puterea Sa, îşi descoperă bunătatea şi iubirea şi frumuseţea. „Minunat e Domnul prin sfinţii Lui”. (Psalmul 67).

Sfinţii sunt modele desăvârşite în toate timpurile şi-n toate locurile, pentru că virtuţile lor reprezintă căi de urmare a lui Hristos, de purtare a Crucii şi de îndeplinire a destinului creştin.

Cu toţii suntem chemaţi să devenim sfinţi, să fim asemenea lor. Porunca se află în Sfânta Scriptură: „Fiţi sfinţi!” (I Petru I, 16), aceasta însemnând a fi liber de păcat, a birui orice tentaţie, a te păzi să faci vreun rău cuiva sau chiar ţie.

De ce trebuie să fie sfinţii un model? Pentru că sfântul este un om pozitiv, un om activ, implicat profund în vieţile altora şi în societate, ceea ce-l face potrivit de actual zilelor noastre. Nu e de ajuns să nu faci rău atunci când, de fapt, poţi îndrepta un rău. Cu absenţa, reţinerea sau indiferenţa nu te mântuieşti. Trebuie să fii ca sfinţii, trebuie neapărat să faci binele!

„Sunt două feluri de a-ţi trăi viaţa. Unul - de a crede că nu există miracole. Altul - de a crede că totul este un miracol.” (Albert Einstein).

S. NEAGOE

BIBLIOGRAFIE

1. Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1998.
2. Adams, Joy E., Manualul consilierului spiritual creştin, Societatea misionară română, Wheaton, Illinois, S.U.A.
3. Coman, Vasile, Episcop, Religia şi caracterul, Oradea, 1992.
4. Cucoş, Constantin, Educaţia religioasă, Editura Polirom, Iaşi, 1999.
5. Popescu, Anastasia, Cum să-i învăţăm pe copii religia (Îndreptar realizat împreună cu Răzvan Bucuroiu), Editura Anastasia, Bucureşti, 1995.
6. Sfântul Ioan Scărarul, Scara raiului, Editura Amarcord, Timişoara, 1999.

Număr ilustrat cu fotografii de Virgil DIACONU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti
Fondată în ianuarie 2003

Proiect editorial finanţat de
ADMINISTRAŢIA FONDULUI CULTURAL NAŢIONAL

Preţ - 3,92 lei

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068
e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro
Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847
Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.
Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.
Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.
Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Din întunericul dens…

Eu vin din întunericul dens, din liniştea rece.

Poate voi găsi un loc aici, la masa ceaiului verde.
Aici, în mansarda plină de cărţi,
printre spaimele şi tăcerile tale. Un loc
printre versurile poetului care şuieră luna pe cer.

Clinchetul clopotului de bambus
este lacrima ta, devenită dintr-o dată sonoră.

Eu am plătit cu ultimii bani
zăpăcitele de vrăbii din fereastră ca să te facă să râzi.

Eu ştiu că îmbrăţişarea îţi va ridica privirile din podele.

Deja, lucrurile pe care le atingi au început să viseze,
ziua deja a luat chipul tău.

Poate că nu ţi-am spus până acum,
dar trupul meu a întinerit într-o singură noapte.

Eu sunt cireşele pe care le porţi la urechi.
Sunt inelul din deget.

Încă puţin şi voi sparge tăcerea.
Încă puţin şi îţi voi da foc printre cearşafuri.

Dragostea cu unghiile albastre

Bună dimineaţa,
dragostea mea cu unghiile albastre!

Hai să fugim în podgorii!
Hai să fugim în cer!

Copilăria ta mă ia de mână.

Uite strugurii! – Sunt ei mai gustoşi decât strugurii tăi?
Uite verdele ierburilor! – Se va întrece el cu ochii tăi?

Copilăria ta aleargă
printre tulpinile înalte de floarea soarelui.

În curând nu voi mai şti care dintre ele eşti,
dragostea mea cu unghiile albastre!

Vara ca o poveste

Vara ca o poveste se numeşte Adnana.

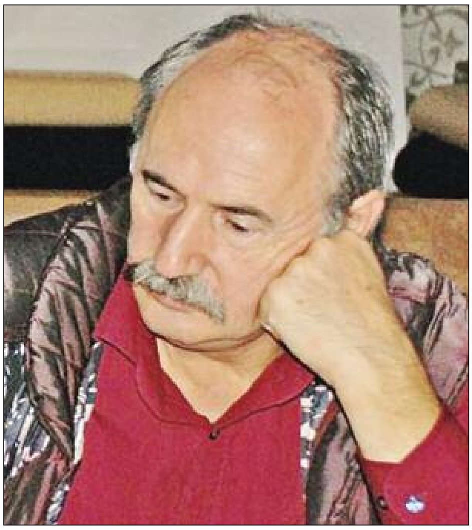
Despletită din întuneric,
tu te strecori printre bătăile ceasului.

Gândul meu te ia în braţe încă de departe.

Cireşele de pe masă sunt sfârcurile sânilor tăi
care îmi caută gura.

Eşti goală sub cămaşa albastră,
îmbrăţişarea mea face pulbere întunericul.

Bătăile inimii tale deja se aud la mine în piept.



Mansardă

Ea s-a ascuns de lume în marele oraş,
în mansarda plină de cărţi.
Eu am năvălit într-o dimineaţă
în tăcerile şi ascunzişurile ei.
Cu toate armele am năvălit.

Nici nu bănuiam că ea deja mă aşteaptă
în spatele cămăşii albastre
şi cu sânii abia treziţi din somn.

Ea este chiar aşa cum mi-a spus:
o lacrimă oprită din cădere!

De culoarea aramei este părul ei.
Privirile i se târăsc pe podele.

Dar eu i-am pus cireşe la urechi!
Şi în cele din urmă am văzut-o dansând
în câmpul deschis al uimirilor mele.

În cele din urmă ea s-a aruncat
din spatele evantaiului spre mine.
În clipa aceea m-am amestecat cu mâinile ei,
cu cireşele şi fricile copilăriei.

Palmele mele ard pe umerii goi,
mansarda poate să ia foc dintr-o clipă în alta…

- *Deja te iubesc în toate culorile*, i-am spus,
ştiind că de acum înainte voi pierde toate bătăliile.

Şi cum am coborât din cer în urletul străzii,
mi s-a părut că o văd în fluturele albastru
care tocmai îşi deschidea aripile peste oraş.

Dar ea este o lacrimă, mi-am spus,
o lacrimă care s-a oprit din cădere pentru mine…

Virgil DIACONU